Gesammelte Schriften

Herwarth Walden

Erster Band

Kunstkritiker und Kunstmaler

Berlin 1916
VERLAG DER STURM

Nell Walden

meiner sehr geliebten Frau

Herwarth Walden

Berlin am 29. Dezember 1915

Das Wiſſen um die Kunſt

Ich bin nicht der Meinung, daß es um die Kunst heute schlechter steht. Es stehen nur zu viele um die Kunst herum. Sie packen sie mit stumpfen Sinnen an, sie befühlen sie, ohne zu fühlen, sie bedenken sie ohne Bedenken. Sie stellen sich vor die Kunst ohne sie sich vorstellen zu können. Sie finden die Kunst gesucht, weil sie Gesuchtes nicht finden. Sie suchen die Natur, die sie nicht kennen. Sie kennen die Natur nicht, weil sie außer ihnen ist. Sie sind vor der Kunst außer sich, weil die Kunst sich in sie zwängt. Sie sind bezwungen. Dieses Lachen, dieses Höhnen ist die Verzweiflung des Unterliegenden, das Aufleben des Lebendigen gegen ihr Totes. Sie werden von dem Erlebnis geschüttelt. Ihre Kindergehirne kreisen. Das Leben reißt ihnen, müßigen Zuschauern, die Mäuler offen, sie klammern sich schreiend an Begriffe, die sich vor ihnen lösen, sie fassen in die Bilder, die sie schon längst gefaßt haben. Sie zerren an einem Zipfel der Kunst, weil sie ihnen zu groß ist. Sie nörgeln kleine Kinder, die nicht Schritt halten können. Die Sonne scheint und die Kunst leuchtet, auch wenn Kinder noch nicht erwacht sind. Wären sie Kinder, wenn sie erwachten. Sie würden sehen, daß die Sonne eine schöne Scheibe ist, mit der man spielen kann. Sie würden sich im Urwaldgestrüpp der Farben fürchten. Sie wüßten, daß die Bäume in den Himmel wachsen und daß der Himmel in die Erde reicht. Das alles und vieles andere Schöne würden sie wahrnehmen wenn sie Kinder oder Künstler wären. Aber solange sie Bürger sind, nützliche Glieder einer unnützen Gesellschaft, solange wissen sie nur, daß die Sonne nach verschiedenen Millionen Jahren ausgebrannt sein wird, daß man sich im Urwald nicht zu fürchten braucht, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen und daß der Horizont eine Vorstellung ist, so eng, wie das was sie Denken nennen.

Die Natur ist den braven Leuten der Wunder bar. Natur, das weiß man, wie das gemacht wird. Gewitter, elektrische Entladung.

Was ist Elektrizität? Elektrizität entsteht dadurch, daß man. Entsteht? Geburt, eine höchst einfache Angelegenheit. Das eine Organ tut dazu dieses, das andere jenes. Das Denken geschieht durch das Gehirn. Man weiß noch viel mehr von der Natur. Blutkreislauf. Bakterien. Kampf ums Dasein. Atome. Elemente. Alles höchst einfache Sachen. Die Natur kennt man. Alles ist höchst natürlich. Findet man das nicht natürlich, so liegt eben ein Dämmerzustand vor. Wieder eine höchst natürliche Erklärung. Ein dauernder Dämmerzustand ist Geisteskrankheit. Alles ebenso einfach wie natürlich. Und die Wissenschaft, die es so herrlich weit gebracht hat und ganz genau weiß, wie es die Natur macht, soll mit dem bischen Kunst nicht fertig werden? Wo die Kunst doch nur die Natur natürlich nachahmt. Bei Menschen hat die Wissenschaft wenigstens einen Blutkreislauf festgestellt. Die Kunst hat nur eine Oberfläche. Die Kunstgelehrten haben die Bilder offenbar experimentell zerschnitten und erfahrungsgemäß festgestellt, daß in ihnen nur Leinenfäden enthalten sind. Also Blut hat die Kunst nicht. Farben sind Fabrikware. Gefühltes kann man nicht malen und die Existenz der Seele und des Geistes ist nicht nachgewiesen. Nur wie alles aussieht, das weiß man genau. Und wenn etwas nicht so aussieht, wie man es weiß, so ist das eben keine Kunst. Die Kunstgelehrten wissen, was Kunst ist. Nämlich das, was sie nicht wissen.

Wir wissen es, meine Freunde, aber wir sagen es nicht. Weil es so unsagbar schön ist.

Meisteratelier-Geheimnisse

Jetzt hilft kein Streiten mehr. Halbamtlich verlautbart: „Die Maltechnik Franz von L e n b a c h s. Vom Herausgeber der Münchener kunsttechnischen Blätter, Maler Prof. Ernst Berger: Es wurde damals dem Künstler von den übelwollenden Neidern nachgesagt, er arbeite mittels oder nach Photographien und entwerte damit seine Bilder. Dieser Vorwurf ist sehr ungerecht. Er benutzte wohl die Photographie und machte sich die Pausen nach solchen für ihn eigens oder zu seinen Zwecken hergestellten Vergrößerungen. Wer aber solche vergrößerte Abdrucke kennt — wird wissen, daß es nicht so leicht ist, aus ihnen die für das Vorbild charakteristischen Züge mit wenigen sicheren Strichen wiederzugeben; dazu gehört eben die überragende Kennerschaft eines vielerfahrenen Porträtisten." Die übelwollenden Neider haben es nachgesagt, und der Maler Prof. Ernst Berger bestätigt es. Gewiß, es ist nicht so leicht, Photographien zu übermalen. Hingegen sind doch die sicheren Striche schon da, sodaß mir gerade darin die überragende Kennerschaft nicht so erforderlich scheint. Hingegen halte ich es für überragend, daß er sich die Pausen eigens oder zu seinen Zwecken vergrößern ließ. Der Zweck hat schon von jeher die Mittel geheiligt, wenn auch die Mittel noch lange nicht den Zweck heiligen. Die Pausmethode kann überhaupt gar nicht genug empfohlen werden: „Die Pausmethode bot für Lenbach noch einen weiteren Vorteil, indem er ohne große Mühe nach ein und derselben photographischen Vorlage seine Aufzeichnungen wiederholen konnte, wenn ihm der erste Wurf nicht gelungen war oder von vornherein Varianten des nämlichen Porträts beabsichtigt waren." Der Vorteil ist einleuchtend, er spart Zeit und Zeit ist Geld. Noch dazu, wenn man ohne große Mühe durch die Pausmethode verdienen kann. Das Pausen ist überhaupt nicht so einfach. Aber jede unglückliche Pause kann immerhin eine Variante werden, wenn sie auch nicht beabsichtigt war. Doch das Pausen bietet noch weitere

Gefahren: „Wer sich mit Temperatechnik nur einigermaßen befaßt hat, weiß nämlich, daß hier oft mit nicht beabsichtigten Ueberraschungen gerechnet werden muß; es treten beim Firnissen der Temperaschicht Tonänderungen ein, mit denen man nicht gerechnet hatte, oder sie sind vielleicht für die Weiterarbeit in dem bestimmten Falle nicht günstig ausgefallen; auch können Flecken in den Fleischpartien eintreten, die bei Uebermalungen durchschlagen würden. In solchen Fällen ist es jedenfalls am einfachsten, die Arbeit neu zu beginnen, und von diesem Gesichtspunkt betrachtet, kann die Pause die Arbeit wesentlich vereinfachen. Jeden Maler würde es höchlichst verdrießen, aus diesem Grunde die Aufzeichnung von neuem machen zu sollen . . ." Die Fleischpartien fleckenlos zu erhalten, ist die Kunst der klassischen Uebermalphotographen. Das dürfte auch der dritte Kollege, Herr Hofmaler Fischer, Unter den Linden, bestätigen. Durchschlagende Flecken verhindern den durchschlagenden Erfolg. Aber man hat die Pause und das Geschäft verzögert sich höchstens um einige Stunden. Eine Aufzeichnung ohne Pause ist sehr verdrießlich und wer will es dem leichten Künstlervölkchen verargen, daß es lieber ohne große Mühe weitere Vorteile genießt. Bisher hatte ich immer, wenn mir auch meine persönlichen Kenntnisse das Gegenteil bezeugten, von erstklassischen Kunstkritikern vernommen, daß die berüchtigten neuen Künstler so wahnsinnig schnell malen. Die erstklassischen Kunstkritiker werden mir sicher für die Aufklärung sehr dankbar sein, daß der große Meister Lenbach und offenbar seine übrigen Kollegen aus der guten älteren Zeit es so eilig mit ihren Meisterwerken hatten, daß sie nicht einmal die Zeit zur Zeichnung aufbrachten. Gebilligt wurde das Malunternehmen Lenbachs, nach dem selben zuverlässigen Zeugen, Maler Prof. Ernst Berger, von Moritz von Schwind und Makart. Lenbach bezog sogar ein kleines Atelier neben Makart „denn dort bot sich für den eben Mode gewordenen Künstler Gelegenheit, sich in die Kreise der Aristokratie und der haute finance einzuführen." Das war die sogenannte vierte Periode Len-

bachs. „In dieser Zeit hat Lenbach fieberhaft gearbeitet, um die zahlreichen Aufträge, schöne Fürstinnen, junge und alte, Vertreter der Geld- und der Geistesaristokratie ausführen zu können.“ Er hat also nicht nur Aufträge ausgeführt, sondern auch schöne Fürstinnen und die beliebten Vertreter. Das muß eine Hetz im Prater gewesen sein. „Künstlerisch war diese Periode für Lenbach gewiß von großem Erfolg und doch war es nicht seine glücklichste. Denn die Werke dieser Zeit haben sich, soweit Gelegenheit war es zu beobachten, am schlechtesten erhalten.“ „Um die Bilder zu firnissen, scheint Lenbach, wie es auch andere Kollegen der Zeit getan haben, noch mehr Trockenmittel und Firnisse gebraucht zu haben, wie englischen Kutschenlack, Bernsteinfirniß.“ Doch das kommt davon wenn man Bilder lackiert wie geschmiert macht: der Lack suchte vergeblich nach seiner englischen Kutsche und platzte vor Wut: „Auch die Restaurierungskünste von Prof. Hauser haben nicht vermocht, derartige Schäden zu verdecken.“ Lenbach hatte eben den Lack zu dick übertrieben: „Ungezählte Schichten von Firnissen, auf Asphaltunterlagen, die nicht trocknen, immer wieder mit Lack lasiert und dünn deckfarbig überschummert, lagen auf der Leinwand; ungeduldig folgte der Maler dem Trockenprozeß, und um dem Besteller zu imponieren, zaubert er in wenigen Tagen, in wenigen Sitzungen, das Bild auf die Leinwand.“ Pausen ist keine Zauberei und statt Asphalt hätte der Künstler lieber Kopfplaster nehmen sollen. Was werden nun die Herren Berliner Kunstkritiker, die gegen Kunst sind, sagen, wenn sie von zuverlässiger Seite hören, Herr Meister Lenbach habe in wenigen Tagen ein Bild auf die Leinwand gezaubert. Werden sie nun auch gegen den Meister Lenbach sein, der nicht nur noch schneller malte, wie angeblich die Futuristen, dessen Kunstschweiß auf dem Asphalt durchaus nicht trocknen wollte und der im übrigen nur Pausen seiner Kunst kannte. In der fünften Periode kam aber Meister Lenbach „zur besseren Einsicht“. Nämlich „zur Einfachheit in der Behandlung der technischen Mittel“. Mit andern Worten, er wurde gegen englischen

Kutschenlack und „suchte mit Wenigem Viel zu erreichen, indem er auf Temperauntermalung ölfarbig vollendete.“ „Der Vorgang ist sehr einfach und bestand in dem Anlegen eines Mitteltones, meist aus grüner Erde gemischt, der mit etwas rotem Ocker und viel Weiß aufgelichtet wurde; einige kräftigere Schatten unter den Augen, der Nase, mit etwas Umbra, wenig Zinnober für die Lippen genügte dafür. Diese Farbschicht trocknete sehr schnell, mitunter in einer Viertelstunde, und dann gab es gleich darauf eine Firnißschicht, die die Temperauntermalung belebte, und in diese hinein arbeitete er sofort mit Oelfarben, modellierte, glich aus, setzte Lichter auf, lasierte tiefere Töne, in den Haaren, im Gewand, Hintergrund und — war fertig.“ Jedenfalls eine aufregende Tätigkeit. Und es scheint mir garnicht so wenig zu sein, mit dem er viel erreichte. Außerdem war der neue Vorgang auch sehr einfach, das Einfachmachen hat sich der Meister Lenbach einfach aus der vierten in die fünfte Periode hinübergerettet. Trotzdem muß dieser Vorgang aufregend spannend gewesen sein. Wird die Farbschicht auch wirklich in der Viertelstunde trocknen, damit man sie mit Firniß beleben und feste mit Oelfarben hineinarbeiten kann. Und mit welchem Temperament der Meister an solch einer Fürstin herumarbeitete, schnell einige kräftigere Schatten unter die Augen und die Nase mit etwas Umbra, dann ein paar Lichter aufgesetzt, etwas Zinnober, aber nicht zuviel, auf die Lippen gelegt, massiert, nein modelliert, ein paar tiefere Töne in die Haare und die Fürstin ist fertig. Zum Mitnehmen in einer Viertelstunde. Bei sechs Stück Rabatt, im Dutzend noch billiger. Aehnlichkeit garantiert, denn der Vorgang war wirklich einfach: „Dieses abgekürzte Verfahren erfordert aber zu allererst eine feste sichere Vorzeichnung, die Lenbach oftmals durch Pausen auf die Maltafel (Pappe, Holzgrund) übertrug.“ Wie soll man Zinnober auf die Lippen legen, wenn keine Lippen da sind. Diese sogenannte feste sichere Vorzeichnung war eben die Seele des Bildes und diese „feste Vorzeichnung konnte durch Temperafarben nicht verloren gehen, sie wurde durch das Eibindemittel

sogar fixiert, oder wo nötig, in seiner Schärfe gemildert, mitunter auch ganz überstrichen". Das ist die sogenannte Idealisierung. Die Flecken auf den Fleischpartieen werden gemildert und der schlechte Teint schöner Fürstinnen ganz überstrichen. Aber die Kontur wurde auch in solch idealistischen Fällen wieder gerettet: „Der Firnißüberstrich brachte in seiner Eigenschaft, die Tempera zu durchdringen, das heißt Tiefenlicht zu erzeugen, die etwa verloren gegangene Konturvorzeichnung wieder zum Vorschein." Und die Pause ist gerettet, sie ist unsterblich. Diese Art des Meisters in der fünften Periode wird nunmehr also beurteilt: „Es ist jedenfalls die Zeit seiner höchsten Blüte, wo des Meisters Talent als Seelenmaler ersten Ranges zur vollen Entfaltung gelangte. In diese Zeit fallen jene Meisterschöpfungen, in denen er die größten deutschen Männer in Bildern festgehalten und ihre äußere Erscheinung in unvergleichlicher Weise dem deutschen Volk für alle Zeit überliefert hat." Das deutsche Volk hat jetzt viele Lenbachs mit und ohne Oel in allen Straßen wohnen und benutzt die Gelegenheit eifrig, sich selbst in Bildern festzuhalten. Auch serienweise und in verschiedenen Stellungen. Nur kostet so etwas nicht mehr 50 000 Mark, sondern fünfzig Pfennig. „Vor allem gehört hierher die Serie von Bismarckbildnissen." Man hat sich immer gewundert, daß Bismarck soviel Zeit hatte, sich für tausende Bilder Lenbachs und Kollegen Zeit zu nehmen. Aber jetzt weiß man es authentisch. Senden Sie mir Ihre Photographie und in drei Tagen erhalten Sie in Kreide oder Oel unter Garantie der Aehnlichkeit Ihr Porträt in Lebensgröße. Nicht Konvenierendes wird zurückgenommen. Preise von 30.— Mark aufwärts, in Kreide 10.— Mark. Wer von uns hat geahnt, wieviel Lenbachs hinter jenen schlichten Reklamezetteln stecken mögen, die wir alle versteckt in den Briefkasten gesteckt fanden. Jeder Zettel ein Lenbach. Und wie der Künstler, so sein Helm. Sein Meisterschüler, Herr Maler Prof. Ernst Berger, berichtet weiter: „Als ich zum ersten Male die Treppe zu Lenbachs Atelier emporstieg und an den Wänden wunderbare Marmor- und

Broncereliefs, deren Gegenstücke, wie mir in Erinnerung war, im Louvre oder irgendwo in Venedig standen, hatte ich eine Art Beklommenheit, denn ich sagte mir, welche Schätze hat der Mann in Besitz, der solche Werke erster Güte in seinem Vorraum aufstellt. Viel später erfuhr ich, daß diese Dinge nur ausgezeichnete Imitationen waren, allerdings so vorzüglich gemacht, daß nur durch Abklopfen mit einem Schlüssel der Gipskern verraten und der wahre Wert zum Vorschein kam." Also wieder Pausen. Aber manche Leute begreifen nie etwas: „Lenbach führte mich mit mehreren Bekannten in sein kurz vorher fertiggestelltes Wohnhaus, das später Bismarck bei seinem Münchener Besuch beherbergte; im untern Vorraum fiel mir eine schreitende Artemis in Terrakotta auf und ich bemerkte ihm gegenüber, wo er denn ein so ausgezeichnetes Meisterwerk archaistischer Kunst aufgetrieben habe, das doch eine große Summe wert sein müsse!" Noch immer merkt der Maler Prof. Ernst Berger den faulen Kulissenzauber nicht, den wenigstens jede Reinemachefrau schon längst durchscheuert hätte. Große Verwunderung: „Die Artemis war — getönter Gips." Gedankenstrich. Trotzdem keine Spur von Gedanken: „In dem Prunkraum des ersten Stockes, angefüllt mit Kostbarkeiten früherer Zeit, war ein Parkettboden in reichstem Muster und mit den besten Hölzern eingelegt zu sehen und Laufteppiche waren gelegt, damit diese Pracht geschont bleibe." Ich weiß Bescheid. Aber Herr Maler Prof. Ernst Berger erst lange nachher: „Ruedorffer sagte mir lange nachher, er habe dieses Parkett — mit Oelfarben auf Linoleum ausgeführt." Gedankenstrich. Dieser Herr Ruedorffer verstand nämlich, wie Herr Prof. Ernst Berger mitteilt, jeden Gegenstand altzumachen. Während Lenbach, der Meister selber, mit englischem Kutschenlack arbeitete, verwandte Ruedorffer „um bis zur völligen Täuschung für das Auge eine Gipsbüste beliebig in echten Marmor oder in glänzende Bronce oder in eine Majolika à la Lucca della Robbia zu verwandeln, Bierfarbe." Noch immer: „Für Gelegenheitsdekorationen wie geschaffen, diente diese Manier

aber auch Werken, die als Meisterstücke ersten Ranges für kommende Jahrhunderte bestimmt waren, wie zum Beispiel der Prunksaal im Künstlerhaus zu München, der allgemein als edelste Schöpfung und genialste Leistung Lenbachscher Dekorationskunst gepriesen ist. Glaubhaft wird versichert, daß er selbst jeden Ton, jede Färbung angegeben und die Arbeit kontrollierte. Hier ist alles — unecht, nur fürs Auge altgemacht, hergerichtet, der wirklich echte Marmorkamin ausgenommen; da dessen Weiße die feinere Gesamtstimmung zu stören drohte, wurde er einfach schwarz überstrichen." Man erfährt zu seiner Beruhigung, daß sich „solcher Beispiele noch viele in buntester Folge anreihen lassen." Hierauf begann Meister Lenbach seine letzte Periode: „Lenbach war viel zu sehr Eklektiker, um das Gute nicht dort zu suchen, wo er für sich Vorteile entspringen sah." Die Pause wurde auch in die letzte Periode mit hinübergenommen. Nur wie es sich für einen fortschreitenden Meister in der letzten Periode geziemt, ging er, oder vielmehr sie, die Pause, tiefer, nämlich unter den getönten Grund: „Für die jetzt in schneller Folge entstandenen Meisterwerke wählte er eine Art der Primatechnik, meist auf schon irgendwie getönten Untergrund, und in vielen Fällen bediente er sich der Oelfarben, möglicherweise in Mischung mit etwas Firniß als Malmittel. Wenn er die Vorzeichnung mittels der Pause, wie oben beschrieben, vornahm, so mußte diese jedenfalls unter dem getönten Grund angelegt worden sein. Die Striche schienen dann noch genügend hindurch, um als Anhalt zu dienen. Mit dieser vereinfachten Technik geht Hand in Hand das Aufgeben der künstlichen Patina und die übertriebenen Asphaltglasuren der früheren Periode." Die Striche waren ihm zu einfach, um sie selbst bei vereinfachter Technik aufzugeben. Nachdem der Maler Prof. Ernst Berger keine Wahrheit gescheut hat, um der Unwahrheit tiefe Lichter aufzusetzen, folgert er: „Aus der obigen Gesamtdarstellung wird der Leser ersehen haben, wie für Lenbach aus der Steigerung der künstlerischen Intentionen und den damit an ihn

herantretenden Aufgaben die nötigen technischen Folgerungen sich von selbst ergaben. Wie er nach der Zeit der realistischen Naturauffassung dann zur Altmeistertechnik überging, in dieser alle Stufen bis zur höchsten Vollendung durcheilte, endlich bei der Einfachheit der Mittel anlangte, die ihm gestattete, Werke zu schaffen, durch die sein Name als Porträtmaler ersten Ranges für alle Zeiten erhalten bleiben wird." Oder einfacher gesagt: er pauste sich vom Asphalt bis zur Tempera durch und die Stufen bis zur höchsten Vollendung waren alle von Ruedorffer angestrichen. Wenn auch die Bilder Lenbachs sich nicht erhalten werden, so kann diese Veröffentlichung seiner Maltechnik noch alle Zeiten zum Lachen bringen. Und das ist der einzige Humor davon.

Die Vinnen gegen den Erbfeind

Nach dem Vorbild der Berliner Presse hat ein in Cuxhaven lebender mittelmäßiger Maler namens Carl Vinnen verschiedene in Deutschland gebürtige Kollegen seines Fachs nicht zum Malen, sondern zum Schreiben aufgefordert. Herr Vinnen ist nämlich überzeugt, daß es so nicht weiter geht. Er schrieb deshalb in schlechtem Deutsch zwei Zeitungsartikel, die schriftstellerisch und inhaltlich nichts bedeuten. Die Ehrfurcht, die die Deutschen nun einmal vor jedem gedruckten Zeitungsartikel fühlen, veranlaßte zahlreiche Maler, in dem gleichen schlechten Deutsch ihre Bewunderung und Anerkennung für die „Tat" des Herrn Vinnen auszudrücken. Dies alles wurde unter dem Titel „Ein Protest deutscher Künstler" zusammengestellt und bei Eugen Diederichs herausgegeben, nicht ohne daß Herr Vinnen seine beiden Artikel zusammenzog, seinem „deutschen" Protest den Namen Quousque tandem gab und ihn mit dem Wort „angesichts" beginnen ließ.

Herr Vinnen warnt. Er „ringt" mit den deutschen Kunstschriftstellern um die „Seele des Volkes". Die Seele des Volkes wird durch französische Künstler infiziert. Das Volk entzückt sich an Manet, Cézanne und van Gogh. Die französischen Bazillen siegen über die deutschen Vinnen. Gift schmeckt süß, und das deutsche Volk läßt sich nicht mehr halten. Kein Palast ohne van Gogh, keine Wohnung ohne Cézanne, der Arbeiter verzichtet auf sein Huhn im Topf, wenn nur ein Manet von seiner schlichten Wand herunterblickt. Da ist es wirklich die höchste Zeit, zu warnen und zu protestieren.

Herr Vinnen beweist die Infektion. Er wendet sich mit Vehemenz gegen die „Feder eines modernen Kunstschriftstellers". Der hat nämlich eine Vorrede zu einem Ausstellungskatalog geschrieben, in der er behauptet, daß nicht nur Cézanne, nein auch Henri Matisse Einfluß auf die künstlerische Jugend haben. Derartig tiefsinnige Analysen haben meiner Ansicht nach mit künstlerischer Produktion

nichts mehr zu tun, bemerkt Herr Vinnen. „Kunst muß „naiv" geschaffen werden und nicht durch verstandesmäßige Reflexion." Die Verbreitung dieses Ausstellungskataloges muß ungeheuer gewesen sein. Denn die Seele des Volkes hat ihn aufgenommen und durch ihn sind die Künstler in ihrem „naiven Schaffen" behindert worden.

Aber Herr Vinnen hat noch mehr Beweise. Nicht nur die Kunstschriftsteller, auch die Snobs, besonders in Berlin, arbeiten an dem sittlichen Verderben des deutschen Volkes. Herr Vinnen hält zwar van Gogh und Cézanne für Künstler und findet es nur unerhört, daß die Snobs für „noch so fragwürdige Bilder dieser Maler" sich begeistern. Herr Vinnen schafft nämlich nicht nur naiv, er ist auch so naiv zu glauben, daß Künstler gelegentlich noch so fragwürdige Bilder malen. So ungefähr, wie die Mitglieder des Vereins Berliner Künstler, die Schkizzen auf Schkizzen schaffen und Schtudien auf Schtudien, bis endlich etwas von ihnen als fertig bezeichnet wird, was sie naiv als Bild bezeichnen. Herr Vinnen erklärt mit durchaus bildhafter Deutlichkeit, wann Snobismus entsteht: „wenn es sich um wirklich hohe Werte handelt, zu denen aber dem Bewunderer die Brücke mangelt." Also mangels einer Brücke können die Snobs nicht zu den hohen Werten hinüber. Bleibt nur fragwürdig, was unter hohen Werten zu verstehen ist.

Aber auch darüber gibt Herr Vinnen Auskunft: „Wenn wir nun aber sehen, wie neuerdings in Deutschland für flüchtige Studien van Goghs, selbst für solche, in denen ein Künstler die drei Dimensionen vermißt, Zeichnung, Farbe und Stimmung, dreissig bis vierzigtausend Mark anstandslos bezahlt werden, wie nicht genug alte Atelierreste von Monet, Sisley, Pissaro usw. auf den deutschen Markt gebracht werden können, um die Nachfrage zu befriedigen, so muß man sagen, daß im allgemeinen eine derartige Preistreiberei französischer Bilder stattgefunden hat — allerdings bezahlt Frankreich selbst diese Preise nicht — daß hier eine Ueberwertung vorzuliegen scheint, die das deutsche Volk nicht auf die Dauer mit-

machen sollte." Man erfährt endlich, wo das deutsche Volk seine Gelder läßt. Es kommt ihm auf vierzig Mille nicht an, wenn es beim Ausverkauf Monetreste erstehen kann. Das deutsche Volk ist aber bei Ausverkäufen garnicht so dämlich, trotzdem es gern Reste kauft. Man kann nie wissen, wozu es gut ist. Trotzdem darf man nicht van Goghs „flüchtige Arbeit" billigen, die sogar einen Künstler die drei Dimensionen vermissen läßt. Die drei Dimensionen: Zeichnung, Farbe und Stimmung. Hier zeigt Herr Vinnen, wie man naiv schafft. Man zeichnet etwas, tut als zweite Dimension Farbe drauf und taucht die ganze Chose in Stimmung. Solide Arbeit. Feste Preise. Aber das deutsche Volk ist so verjobbert, daß es nur noch ramscht. Ihm geht ein Sisleyrest über einen ganzen Vinnen. Es hatte schon immer etwas für die vierte Dimension übrig.

Aber nicht genug damit, daß das deutsche Volk sein kostbares Gut, sein Geld, verjuxt, auch sein kostbarstes, sein Gemüt wird ihm von den Franzosen genommen. Sie sind nämlich nicht tief. Der deutsche Maler denkt und der französische, man sollte es nicht für möglich halten, malt. Herr Vinnen sieht hierin eine Gefahr für „unser Volkstum". Zwar ist Herr Vinnen auch in Paris für längere Zeit gewesen, um zu lernen, und es liegt ihm fern, „den großen Nutzen der Befruchtung durch die hohe Kultur der französischen Kunst auf die unsrige zu leugnen." Herr Vinnen will sogar gern zugeben, daß „jede Befruchtung ihr Gutes hat". Die pariserische „hat sogar in Berlin eine große Frische gezeitigt". Aber es kommt auf den Eichbaum an. Auf den Eichbaum, das heißt auf das Gemüt: „Die Quelle, die in der Wiese sich durch höheren, satter gefärbten Graswuchs kenntlich macht, bringt noch keinen Eichbaum hervor, und grade darauf kommt es an." Ein Bild von Vinnen. So etwas entsteht, wenn ein Künstler denkt und nicht sieht. Man kann von jeder Befruchtung Gutes, aber von der Quelle keine Eichbaumbefruchtung verlangen. Sie kann wieder höchstens große Frische zeitigen.

Aber gerade auf den Eichbaum kommt es an. Ja, die Jugend hat es schwer. Soll sie nun Courbet malen, soll sie Cézanne malen, soll sie flüchtig sein wie van Gogh oder schmieren wie Matisse. Als nur Düsseldorf existierte, wußte man Bescheid. Deshalb bemerkt Herr Vinnen: „Unser junger Nachwuchs muß erst wieder lernen, daß man nicht im Handumdrehen, ohne Mühe und Schweiß, ein reicher Mann werden kann, weder auf materiellem, noch auf ideellem Gebiete, daß man auch nicht Schriftsteller werden kann, solange man mir und mich verwechselt." Aber wenn man das nicht mehr tut, Herr Vinnen, ist man noch nicht Schriftsteller. Und wenn man Mühe und Schweiß aufwendet, noch nicht Maler.

„Leibl, Thoma, Klinger, Böcklin und die meisten andern großen Namen ließen ihre Kunst in Paris befruchten." Sogar Herr Vinnen. Was will der Mann also.

Nun kommt es. Nämlich zur rein „zahlenmäßigen Frage". Das deutsche Volk kauft Herrn Vinnen zu viel französische Bilder. In Posen wurde eine Studie von Monet erworben. Herr Vinnen ist außer sich. „Wie soll das Publikum ohne Bindeglieder d e n verstehen!" Warum kauft der Posener Direktor nicht erst zwanzig Vinnen, damit die Einwohner sich so allmählich an den Impressionismus gewöhnen. Zwar ist der Monet dem Museum geschenkt worden. Aber doch irgend wann einmal mit deutschem Geld gekauft. „Bedenkt man nun die ins riesenhafte gesteigerten Preise, so gehen jährlich Millionen der v a t e r l ä n d i s c h e n Kunst verloren. Man schätze diesen Faktor nicht gering ein. Geld ist oft ein befruchtender Regen, auch für den Schoß der Danae Ideal." D i e s Bild sollte Herr Vinnen noch schnell für Posen malen. D a s G e l d, d e r Regen, d i e D a n a e, d a s Ideal. Es dürfte etwas s ä c h l i c h ausfallen. Es ist zwar auch nicht vaterländisch, aber griechisch. Doch es ist g e d a c h t, und auf den Eichbaum kommt es an.

Herr Vinnen jammert, daß w i r den Weltmarkt vollständig verloren haben. Herr Vinnen vergißt, daß daran nur die Eichbaummaler

schuld sind. Zu ausländischen Ausstellungen werden nur sie zugelassen, und sie verhindern systematisch, daß einmal M a l e r gesehen werden. Das Ausland ist nun einmal gegen den Eichbaum.

Herr Vinnen will den Fortschritt und die Entwicklung; die Künstler schreiten nicht fort und entwickeln sich nicht. Aber Herr Vinnen braucht den Kopf nicht hängen zu lassen. Er ist bei seinen Bildern eingeschlafen, an der Mühle oder im Walde, und hat am Eichbaum geträumt. Das deutsche Volk verhöhnt van Gogh und Cézanne, die deutsche Presse lacht mit Vinnen, der deutsche Hof kauft Düsseldorf, der deutsche Snob Böcklin. Die Berliner Kunstkritik ist gut mittelständig gesinnt. Und die zwanzig Leute in Deutschland, die van Gogh und Cézanne kaufen, lassen sich weder durch eine internationale Händlerbande, noch durch die Proteste sämtlicher deutscher Vinnen abhalten, ihr Geld für das auszugeben, was ihnen gefällt. Die zwanzig Leute werden sicher gerührt sein, wie väterlich Herr Vinnen um ihr Geld besorgt ist. Aber sie dürften sich nicht einmal ein Bild von ihm s c h e n k e n lassen.

Zu dieser Vinnensauce haben zahlreiche Maler ihren Senf gegeben. Bei W e n i g e n begreift man es nicht. Ihnen scheint die neue Tatsache des Schriftstellertums eines Kollegen die Sinne getrübt zu haben. Nach dieser Bewußtseinsstörung zogen sie auch unter lebhaftem Bedauern ihre Zustimmung zurück. Und zwar in der Broschüre „Die Antwort auf den Protest deutscher Künstler", die leider noch den schönen Obertitel „Im Kampf um die Kunst" führt.

Man kann aus der Namenliste der beiden Broschüren bequem feststellen, wer von den Malern zur d e n k e n d e n und wer zur m a l e n d e n Gruppe gehört.

Professor von Stuck findet den Artikel von Vinnen „ausgezeichnet, ich stimme Ihnen vollkommen bei und wüßte nicht, was ich Ihren Worten noch hinzufügen sollte." Der Ritter von Stuck hat Recht. Seiner Zustimmung ist nichts hinzufügen.

Thomas Theodor Heine begrüßt die Flugschrift des Herrn

Vinnen mit „riesiger Freude". Die Kunst seine Malerei nicht. Der Simplizissimus findet den Anschluß an die Fliegenden Blätter.

Herr Professor von Volkmann kann nur „kurz und bündig" erklären, daß er Herrn Vinnen „voll und ganz" zustimmt.

Herr Professor Fritz Erler „weist auf den Ernst der Lage hin". Er findet, daß die heimische Produktion verkümmert. Er sollte nicht so auf das eigene Beispiel hinweisen. Er erinnert an eine Ausstellung japanischer Maler, „die ihr heimisches Künstlerblut dermassen verleugneten, daß ihre Arbeiten toten farblosen Larven glichen, aus denen der bunte Schmetterling Volksseele längst entwichen." Aber an dem Erler hat er sich totgestossen.

Herr Freiherr von Ostini schließt sich „begeistert" Herrn Vinnen an, er schreibt von den pathologischsten Bildern aus van Goghs Irrenhauszeit, von den weggestellten Experimenten aus dem Nachlaß von Cézanne, von dem „drüben" längst nicht mehr ernst genommenen Matisse. Er beklagt das deutsche Geld, das „der Pariser Kunstgaunerei in den Rachen geworfen wird". Er findet „es verdammt leicht, wie van Gogh, Signac und Cézanne zu malen. Aber verdammt schwer, mit Böcklinscher Tiefe in die Natur zu sehen." Er findet es „hoch an der Zeit, sich dagegen zu wehren, daß die Mittel, die der deutschen Kunst auf die Strümpfe helfen könnten, in die Taschen internationaler Kunstjobber fliessen. Die Kunst, die gehen und stehen kann, kommt schießlich auch ohne Strümpfe aus.

Herr Fritz Stahl bekräftigt die Anschauungen des Herrn Vinnen. Man hat nie daran gezweifelt.

Und das deutsche Volk, um dessen Seele so heftig gekämpft wird, sitzt indessen ruhig bei Aschinger oder Kempinski, es fällt ihm garnicht ein, sich aufzuregen. Wenn es schon mal eine Mark für einen Ausstellungsbesuch ausgibt, so lacht es sich für sein Eintrittsgeld voll. Und da das Lachen sehr gesund ist, kommt es reichlich auf seine Kosten und zu neuem gesegneten Appetit. Die

deutschen Kritiker zahlen keine Mark und leben von den faulen Witzen über Künstler. Die Vinnen sind von ihnen stets würdig und ernsthaft behandelt worden. Warum wird also protestiert? Die Herren Protestler sollen sich doch nicht einreden, daß das deutsche Volk überhaupt Bilder kauft, weder geträumte noch gemalte. Und das deutsche Volk hat Recht. Denn die Gedanken und die Tiefe und das Gemüt, das alles findet es in seiner Zeitung. Warum soll es sich um die Farbe kümmern, da es doch nicht einmal die Kunstmaler tun.

Abwehr

Es ist eine logische Folge der liberalen und sozialistischen Weltanschauung, den Künstler nicht zu lieben. Der Künstler als Persönlichkeit drückt das Niveau der Nivellierung. Die Menschen sollen allgemein, gleich und direkt sein. Der Künstler kann nur durch das Gegenteil entstehen und bestehen. Mit erheblicher Sicherheit treten die sogenannten besseren Kritiker jetzt für Cézanne, Daumier und van Gogh ein. Sie erkennen sie schlicht an. Sie nennen sie sogar Meister. Absolute Klassikerehrung. Aber mit derselben Sicherheit treten sie gegen Künstler derselben Qualität, zum Beispiel gegen Oskar Kokoschka und Umberto Boccioni auf. Spaß muß sein. Wer keinen Kunstinstinkt besitzt, muß seinen Erwerb in der Kunstwissenschaft suchen. Der ganz kopflose Herr Breuer behauptet, daß die Werke von Boccioni zumeist nur durch einen Kommentar verstanden werden können. Das soll heißen: von Herrn Breuer. Er hat sich offenbar in der Sturmausstellung der Futuristen für sechzig Pfennig den Kommentar gekauft und versucht nun, die Bilder zu „verstehen“. Wer zur Kunst erst Kommentare braucht, sollte wirklich nicht den Kommentator spielen. Diese Weisheit kann sich das Publikum für sechs Groschen selber kaufen. Kommentare zu erklären ist noch einfacher, als Bilder nicht zu verstehen. Lieber sich versehen, als verstehen wollen. Der namhafte Kritiker, der mir in der Ausstellung vor dem Bilde eines Eisenbahnzuges entzückt von den glänzend gemalten brandenden Wogen sprach, kommt mit größerer Geschwindigkeit zum Ziel, als wenn er das Meer „verstehen“ wollte. Sehen kann man lernen. Das Verlernen des Verstehens, des rationalistischen Denkens. scheint unmöglich zu sein. Man sieht, schreibt Herr Breuer, das alles ist recht harmlos. Nur, daß Herr Breuer nicht harmlos ist und nicht sieht. Herr Breuer behauptet weiter, daß die Manifeste der Futuristen zuerst gelesen werden müßten, ehe die Bilder betrachtet werden können. Wo

steht dieses Gesetz? Leider liest das Publikum die Kritiken eher, als es die Bilder betrachtet. Dagegen müßte von Kunst wegen eingeschritten werden. „Eine Empfindung, losgelöst vom Körperlichen, vermögen wir uns nicht vorzustellen; wie sollten wir sie dann gestalten können." Ein Denkfehler: das kleine Ich des Herrn Breuer verbirgt sich hinter einem großen Wir. Natürlich kann der Ichmann sich die Empfindung, losgelöst vom Körperlichen, nicht vorstellen. Er kann sogar nicht einmal das Körperliche gestalten. Denn Natur kopieren heißt nicht Kunst gestalten. Das Körperliche ist in jeder Kunst nur das Skelett. Der ganze übrige Organismus wird erst durch ihre Kraft geschaffen. Herr Breuer muß über sich Bescheid wissen, wenn er sich für einen Knochenmann hält. Die Unfähigkeit zur Vision spricht nicht gegen die Vision, höchstens für die Unfähigkeit. „Ebensowenig kann man eine Bewegung malen, ohne Gegenstand, an dem, oder durch den sie geschieht." Nur, daß es nicht auf den Gegenstand, sondern auf die Bewegung ankommt. Denn die Bewegung ist das Lebendige. Durch Nachahmung der Natur entstehen auf den Bildern Leichen, Kadaver oder photographierte Ansichten. Die Mittel der Natur sind andere wie die Mittel der Kunst. Warum vermanschen gerade die Rationalisten mit der Bosheit der Konstanz die Begriffe. Wer frische Luft braucht, soll spazieren gehen. Wer baden will, soll dazu nicht in eine Kunstausstellung rennen, sondern in das Haus nebenan. Wer Bedürfnisse hat, soll sie sich nicht von anderen befriedigen lassen. Und wer das Körperliche, losgelöst von der Empfindung, sucht, gehe ins Leichenschauhaus oder ins Panoptikum. Nur diesen Effekt erzielen die Maler, die beim Bilde vom Körperlichen ausgehen, statt von der Empfindung. Leben ist alles. Leben ist Bewegung. Der Künstler gibt den Gegenständen die Bewegung. Der Künstler kann zwar Herrn Breuer nicht zur Kunst erziehen (das Erziehen ist eine bürgerliche Angelegenheit), aber er kann unter Umständen aus Herrn

Breuer ein Kunstwerk machen. Auch Totes kann und muß durch Kunst bewegt werden.

Herr Karl Scheffler hat sich auch über die Futuristen geäußert. Zur Orientierung über diesen besseren Kritiker muß man wissen, daß Herr Scheffler „Oskar Koboschka an Klimt orientiert" findet. Ferner hält Herr Scheffler Dichtung für eine „Ideenkunst". Herr Scheffler stützt gedankenvoll sein Haupt, denn schon s i e h t er die Gedankenmalerei sich wieder hervordrängen. Beweis: die Titel der Bilder. „Die Titel: „Der Abschied", „Die Macht der Straße", „Die Erinnerung einer Nacht", sind Novellentitel, wie man sieht." Herr Scheffler scheint so mit dem Lesen des Katalogs beschäftigt gewesen zu sein, daß er vor lauter Erklärungen die Bilder nicht gesehen hat. Die Erklärungen sind doch natürlich nur für den ganz Gebildeten bestimmt, der absolut nichts „erkennen" kann. Konnte man ahnen, daß Kritiker den Katalog statt der Bilder kritisieren. Was müßte Herr Scheffler nicht gegen die Bildertitel „Das Frühstück im Freien", „Das Urteil des Paris", „Die Pflege der Wissenschaften am Hofe von Urbino", „Die Eroberung von Tunis durch Kaiser Karl den Fünften", „Der Jugendbrunnen" einwenden. Er tut es aber nicht, da sie von verstorbenen Meistern „erdacht" worden sind. Herr Scheffler findet die Futuristen total talentlos, behauptet, daß u n s e r e m o d e r n e n Künstler ihre diskutierbaren Absichten längst verwirklicht haben, und nennt als Beispiel Carl Strathmann und Martin Brandenburg. Wenn Herr Scheffler diese beiden Herren auch nur für talentvoll hält, möge er bei seiner Meinung bleiben. Unverschämt aber finde ich folgendes: „Das Bedenklichste ist: sie wirken intellektuell unehrlich. Ihre Kunst stellt sich dar als ein unlauterer Wettbewerb. Bei allem zur Schau getragenen Enthusiasmus wittert man zwischen den Zeilen ihres Programms Neid und andere unreine Instinkte. Sie sind nicht Fanatiker der Wahrheit, wie sie sagen, sondern Fanatiker des lauten Erfolgs um jeden Preis. Nicht jugendlicher Sturm und Drang steht hinter ihrer Malerei, sondern ein recht übles Menschentum."

Wenn Herr Scheffler besser wittern könnte, wenn Herr Scheffler Instinkte besäße, und wären es auch nur „unreine", so würde ihm ein übles Menschentum in nächster Nähe auffallen. Bilder, die er nicht fassen kann, möchte er am liebsten in seine Moralkiste mit Hilfe der Naturalisten (G. m. b. H.) stecken lassen. Aber Herrn Scheffler fehlt nicht nur die körperliche, auch die geistige Kraft. Seine Kritik wirkt intellektuell unehrlich. „Es vergeht kein Tag, daß ich nicht einige Male gefragt werde: was halten Sie von den Futuristen? Merkwürdig, noch nie hat jemand von mir zu wissen verlangt, was ich vor Rembrandts Werken empfinde." Ich bin nicht neugierig, aber das möchte ich wissen, Herr Scheffler.

Herr Robert Breuer ist in Raserei verfallen. Ihm blieb nur soviel Besinnung, die Zeitschrift Der Sturm als Veranstalterin der Ausstellung der Futuristen nicht zu nennen. Aus Furcht, daß seine Leser sich über die kritischen Fähigkeiten ihres Herrn Breuer unterrichten könnten. Der Unglückliche schreit seine Wut in alle Provinzzeitungen von Weimar bis Hamburg. „In den guten Zeiten des finsteren Mittelalters hätte man solche Bürschlein in die Jahrmarktsbuden oder in ein Halseisen gesteckt." „Wir haben Besseres zu tun, als dauernd titanischen Lausbüblein das Vergnügen des Ansturms und der Analyse zu bereiten." Warum tut Herr Breuer nichts Besseres? Wer zwingt ihn, sich über Dinge zu äußern, die ihm auf den Kopf fallen. Aber Herr Robert Breuer tut Besseres. Ich entdecke eine Zeitschrift „Der Kunstgewerbezeichner", schlage sie auf und finde einen Beitrag des Herrn Robert Breuer: „Der Lehrer als Organisator: „Mit dem, was die Natur wachsen läßt, wird nicht vorsichtiger noch klüger umgegangen. Festnageln heißt die Parole. Mitten durchs Herz werden die Nägel getrieben. Der Naturunterricht aber kann nur Wahrheit und Leben schaffen, wenn er anleitet: die Logik, den fruchtbaren Geist der gewachsenen Formen zu erfassen, das Gesetz der Verhältnisse, die Unbedingtheit der Tektonik und der Struktur. Und nicht minder den

Geschichtsunterricht, er will darauf hinaus: in neuen Materialien für neue Zwecke Dinge von jener Vernunft und Schönheit zu schaffen, die das Alte ehrwürdig machen; er will darauf hinaus: die Welt der Gegenwart so tief und rein zu erkennen, wie die Babylonier und Griechen die Welt ihrer Tage erkannten. Studieren heißt nicht stehlen, begreifen nicht auswendig lernen. Es gilt, den Geist, der hinter den Formen steht, zu erfassen. Die Sinne sollen denken lernen." Oder: „Nicht jeder Schüler kann das leisten, was das Reglement fordert; das bedeutet aber nicht im entferntesten einen Mangel an Begabung. Die von den Unterrichtsbeamten zugeschnittene Uniform ist für die Mittelmäßigkeit berechnet. Der weise Lehrer geht nicht von dem Stundenplan sondern von den Schülern aus; er sucht vor allem zu erfahren: mit wem er es eigentlich zu tun hat. Es ist notwendig, die schwachen und starken Anlagen aufzudecken und den Schülern bewußt zu machen. Wie ein Stahlbad wirkt eine solche Ehrlichkeit. Durch das ewige Vorpredigen einer bestimmten Unzulänglichkeit wird der Novize gelähmt, wird er oft zu entmutigt, die besonderen Keime, die in ihm ruhen und die allen Mangel zehnfach wett machen, nach Herzenslust zu entfalten. — Gewiß, auch schwache Gaben wollen gepflegt sein, Uebung stärkt. Harmonie des Könnens nützt der speziellen Stärke. Aber wichtiger als die Harmonie ist der Charakter, und der Charakter ist determiniert. Die wichtigste Pflicht des Lehrers ist es: den Charakter des Schülers zu entdecken und als ein Heiligtum zu achten."

Ja, Harmonie des Könnens nützt der speziellen Stärke. Wie ein Stahlbad wirkt eine solche Ehrlichkeit. Festnageln heißt die Parole. Wir können nichts Besseres wünschen, als dauernd für titanische Lausbüblein uns das Vergnügen des Sturmes und der Analyse zu bereiten.

Die alldeutsche Zeitung „Die Post" sieht durch die Ausstellung natürlich das gesamte deutsche Reich gefährdet. Mutvoll schickt

sie ein Weibchen, das früher Modenberichte schrieb, zum Kampfe vor: „Inmitten unserer stolzen Tiergartenpracht, gerade da, wo die gesundesten Naturkräfte mit stolzer Gewalt aus dem Erdboden quellen, macht sich diese fäulniserregende Gesellschaft breit." Hoffentlich halten es die Bäume aus. „Mit der böswilligen Absicht Gesunder soll man kämpfen, weil irregeleitete und vom Wege abgekommene Menschen immer noch Aussicht bieten, gerettet und erhalten zu werden." Nach der Aussicht auf den Tiergarten die Aussicht auf das Magdalenenstift. Nein, dieses Weib, kein Engel ist so rein: „Aber jene, die ihren Körper in Nachtlokalen verwüsten, Männer, die durch einen sinnlosen Lebenswandel zu verrückten Weibern werden, die aus ihrem Verfall noch ein paar Groschen für ihren Absinth verdienen wollen, die kann man nur mit einem kräftigen Faustschlag sich vom Leibe halten."

Aber, mein Fräulein, man will Jhnen ja gar nicht zu Leibe. Sie bieten keine schönen Aussichten, und der kräftige Faustschlag geht nicht von Ihnen aus. Denn: „Und da selbst den Verrücktesten auch einmal sekundenlang Klarheit beschieden ist, so findet sich in dem tollen Flugblatt dieser Gesellschaft ein geradezu befreiender Satz: „ . . . Wollen wir . . . den Faustschlag preisen." Man sieht, die Leutchen sind an derbe Traktätchen gewöhnt." Das Fräulein hat sich noch nicht an seinen neuen Beruf als Kunstkritikerin gewöhnt, es denkt noch immer an das Magdalenenstift. Man sollte es mit Herrn Scheffler in dieselbe Moralkiste packen. Vielleicht wird ihm dann das Unzulängliche — Ereignis.

Die Denunziation als Rettung

Folgendes Schriftstück ging ein:

Dr. Hermann Felix Wirth
Lector an der Universität
Berlin-Steglitz, Kleiststr. 33 III

An die

Redaktion der Wochenschrift „Der Sturm"

Folgende Eingabe wurde heute mit dem beigefügten „Manifest" der s. g. „Futuristen" — von mir dem Herrn Polizeipräsidenten von Berlin unterbreitet.

Dr. H. F. Wirth

Steglitz, 25. April 1912

An den

Herrn Polizei-Präsidenten von Berlin
von Jagow

Euer Hochwohlgeboren!

Anbei beehre ich mich, Euer Hochwohlgeboren folgendes auf der Potsdamerstraße heute verteiltes Flugblatt zur näheren Kenntnisnahme ergebenst zu unterbreiten. Als Ausländer, der die sittlichen Qualitäten des preußischen Staates und seine Organisation hat kennen und bewundern lernen, befremdet es mich im höchsten Maße, einen solchen Unfug, der nur eine Spekulation ist auf die niedrigen Instinkte eines gewissen Teiles der Großstadtbevölkerung, geduldet zu sehen, und ist mir solches nur erklärlich in der Annahme, daß an zuständiger Stelle von dem Treiben dieser betreffenden Elemente nichts bekannt ist.

Ich habe mir erlaubt, einige der inkriminierten Stellen zu unterstreichen und glaube im Namen Aller zu sprechen, denen Sitte, Gesittung und Tradition noch etwas gilt, wenn ich Euer Hochwohlgeboren bitte, diesem groben Unfug ein Ende bereiten und ihren „geistigen" usw. Veranstaltern das Handwerk legen zu

wollen. Es handelt sich hier um eine mit übelen sensationellen und destruktiven Tendenzen arbeitende Wochenschrift, die sich den Namen „Der Sturm" beigelegt hat, aber nach dem heute von ihr verbreiteten „Manifest" entschieden zu der Kategorie der Schundliteratur gerechnet werden muß.

In schuldiger Ehrerbietung
Dr. Hermann F. Wirth
Lector an der Universität Berlin

*

Weder der Name noch die Inversion bestätigen den Ausländer, der Stellen „inkriminiert". Die Denunziation ist im übrigen so schmierig, daß man diesem Wirth nicht einmal die Rechnung machen kann. Man darf dem Land höchstens in schuldiger Ehrerbietung Glück wünschen, dessen sittlichen Qualitäten dieser Ausländer lästig fällt.

Lexikon der deutschen Kunstkritik

Zusammengestellt aus Zeitungsberichten über den Herbstsalon

Anödung des Publikums / Verhöhnung des Philisters / Unfähige Akademiker / Nichtskönner / Anmaßliche Theoretiker / Neuigkeitsjäger / Bunthäutige Tölpel / Neger im Frack / Hottentotten im Oberhemd / Horde farbespritzender Brüllaffen / Tollwütige Pinseleien / Kaffeehausliteratur / Farbenkrämpfe / Ideenkopfstände / Tollste Verrücktheiten / Griffelversuche des kleinen Fritzchens / Kirmesschützenscheiben / Krankhafte Erscheinung / Scheußlicher und lächerlicher Klumpen / Scharen von anspruchsvollen Toren / Fatzkereien / Dick aufgetragene Flecken schlechter Farbe / Malbotokuden / Hexensabbath / Ästhetische Gigerl / Gellende Clownsprünge / Größendünkel / Neger im Zylinder / Säuglinge im Frack / Neueste Kunsterkrankung / Praß von Talentlosigkeit / Managernaturen / Bastardtalente / Banause / Verworrenheit der Psyche / Wahnwitzige Gebilde der Phantasie / Moden ohne Entwicklungsmöglichkeiten / Hohlheit der technischen Spielereien / Umgekehrte Philisterseele / Gemalter Wahnsinn / Bluff / Unsumme von Lächerlichkeiten / Blöde Schmierereien / Gemäldegalerie eines Irrenhauses / Neue Wahnsinnsuniformen / Züchtung des Allerhäßlichsten / Taumler aus Unfähigkeit / Kitschideen / Kasperletheater / Sensationsgier ästhetischer Roués / Panoptikumsspektakel

Die Presse und der Herbstsalon

Eine Gegenüberstellung

Frankfurter Zeitung

Es wird die Vorstellung erweckt, als ob es in dieser Ausstellung etwas zu sehen gäbe von den Entwicklungsfortschritten. Nie war eine Prätention anmaßender, nie weniger begründet.

Dresdener Neuste Nachrichten

Der Tag, an dem der erste deutsche Herbstsalon eröffnet wurde, darf als historisches Datum gelten. Es hat etwas Überwältigendes, allüberall Kämpfer und Vertreter der neuen Prinzipien am Werke zu sehen.

National-Zeitung

Es ist heute keine Frage mehr, daß die Kräfte, die hier an der Arbeit sind, bestimmt sind, Anregungen und Ausgangspunkte für die Wege zu geben, die die Kunst der Zukunft einst gehen wird.

Hamburger Nachrichten

Es ist in der Tat grober Unfug, diese Unsumme von Lächerlichkeiten, von blöden Schmierereien. — — Man glaubt aus der Gemäldegalerie eines Irrenhauses zu kommen.

Casseler Allgemeine Zeitung (Herr Robert Breuer)

Ernsthafte Leute werden mit dieser Ausstellung sehr schnell fertig sein; es gibt da gar kein Problem, es gibt nur Bedauern und Lachen.

Vorwärts (Derselbe Herr Robert Breuer)

Es ist eine Kunst der Extreme .... Es wäre dennoch eine schwere Befangenheit, sie, wie das neulich Meier-Gräfe tat, für toll und dilettantisch zu erklären.

Herr Fritz Stahl

Gegen die Zumutung, diese Fatzkereien als Kunst auch nur negativ zu behandeln, gibt es keinen ernsten Protest mehr. Wir lachen.

National-Zeitung

Daher sei man vorsichtig, ehe man neue Kunstformen verurteilt oder gar bespöttelt, wie es vielfach leider Sitte ist.

Vorwärts (Wieder Herr Robert Breuer)

Man braucht nur die Titel all dieser tollwütigen Pinseleien zu lesen, um zu wissen, daß es sich hier wirklich nicht um Malerei, sondern um Kaffeehausliteratur handelt.

Hamburger Nachrichten

Weiter heißt es, „Komposition". — Dann wieder „Kontraste" oder „Mystisches Bild" oder „Improvisation", zuweilen auch bloß Bild 1, Bild 2, Bild 3. Man spürt, wie schwer es den Malern geworden ist, ihren Bildern Bezeichnungen zu geben.

Deutsche Tageszeitung
Hier aber sind die Talentlosen in Reihe und Glied aufgestellt.

Volkszeitung
Täuschungen sind ausgeschlossen. Diese „Jüngsten" sind keine Revolutionäre; gereift und abgeklärt, aber reichlich exzentrisch sind die Meisten.

Vossische Zeitung
Man sieht, es lohnt nicht den Besuch.

Volkszeitung
. . . Ausstellung ist das weitaus interessanteste, was man in der letzten Zeit an Kunstausstellungen sehen konnte.

Pan
Nun, dachte ich, kann niemand in 55 Minuten ein bestauntes Bild schaffen, noch Werke von der Tiefe eines Delaunay in einer Saison täuschend nachmachen.

Vorwärts (Immer wieder Herr Robert Breuer)
Oder Herr Delaunay. Er zeigt uns die Sonne in vier verschiedenen Fassungen. Aber was er gibt, sind Schützenscheibenbilder, wie trunkene Dorfburschen sie fabrizieren.

Herr Fritz Stahl über Kandinsky 1912
Der Reiz bleibt rein optisch und wird im Vergleich mit dekorativen Arrangements durch die Gewaltsamkeit der willkürlichen Linien überdies gestört. In dieser Wirkung steht aber der Aufwand eines großen Bildes in lächerlichem Kontrast. Die kann man auf einem Läppchen Papier erreichen.

Herr Fritz Stahl über Kandinsky 1913
Ich empfinde bei dem Anblick solchen Bildstückes (von Kandinsky) einen so anregenden und befriedigenden Genuß, daß es mir genug als Kunstwerk wäre. . . . Er (Kandinsky) ist ein Genie der Farbe.

Leipziger Tageblatt
Chagall verfügt über eine Glut der Farbe und einen Schwung der Phantasie, die mitreißen selbst wenn man sich ungern solchen Schwärmereien hingibt.

Vossische Zeitung
— wo solche Scherze zu sehen waren, wie Marc Chagalls einer schönen alten Miniatur schlecht nachgekünsteltes Kreuzigungsbild.

B. Z. am Mittag
Die Tierbilder von Franz Marc gehen einen Schein weiter zu leidenschaftlichen Kompositionen, die Phantastisches mit großem Griff erblicken.

Hamburger Nachrichten
. . . ebenso unverständlich wie die apokalyptischen Wölfe von Franz Marc.

Berliner Börsencourier
Alfred Kubin macht seine dämonisch-metaphysischen Zeichnungen ohne jeden Nachdruck.

Berliner Börsencourier
Plötzlich sieht man ein paar indische und ja-anische Bilder, die alle Futuristen beschämen.

Leipziger Tageblatt
Paul Klee zeigt Zeichnungen, die sich in dem Tiefsinn der Kindeszeichnungen geschult haben.

Berliner Allgemeine Zeitung
Rousseau, aus dessen bis ins Kindliche vereinfachter Manier eine feine seelische Vertiefung spricht.

Berliner Lokalanzeiger
Alfred Kubin, jenem bekannten Diaboliker, der zu einer immer vertiefteren Form gelangt.

Leipziger Tageblatt
Bedauerlich sind dagegen die Proben der 'ndischen und chinesischen Malerei, die man hier sieht.

Berliner Börsencourier
Paul Klee ist derjenige, der das Gerücht von den Max- und Moritz-Zeichnungen verursacht hat.

Casseler Allgemeine Zeitung (Schon wieder Herr Robert Breuer)
Roussau, ein harmloser, ehrlicher Dilettant.

Besprechungen über den Ersten Deutschen Herbstsalon „Der Sturm" 1913

Nachrichtung

Das ist das Ende. Mit der Besprechung des Ersten Deutschen Herbstsalons haben sich diese namhaften Kunstkritiker selbst gerichtet. Ueber Tote soll man nur Gutes reden. Sie haben sich ausgeschimpft und ausgeschrien. Ich hätte ihnen so gern ein Stückchen Natur noch gegönnt, ein trautes Plätzchen an der Sonne, Herrn Robert Breuer insbesondere sogar ein Häuschen des Werkbundes. Zu spät. Sie liegen leicht plattgedrückt auf dem schönen Rasen, der ihnen Kunst ist, atemlos, tot. Aber gedacht soll ihrer werden. Man braucht sich nicht mehr nach Griechenland zu bemühen, der bekannte Herr Herostrat braucht nicht mehr zitiert zu werden, wir haben jetzt reichlich von der Sorte. Da war der gute Fritz Stahl. Ein Ehrenmann. Nichts Schlechtes kann ihm nachgesagt werden. Mein Gott, er verstand nichts von Kunst. Das verstehen viele andere Leute auch nicht und sind trotzdem nützliche Glieder der menschlichen Gesellschaft. Er kannte, wie jeder andere, seinen Raffael und seinen Rembrandt, er wußte, wie Goethe aussah. Er wußte sogar, daß Henri Rousseau ein Dilettant war. Er hatte, wie viele andere, ein schlechtes Gedächtnis für Hausnummern, das bei ihm allerdings fast krankhaft anmutete. Aber schließlich sieht jeder Mensch beim Sturm schlechter. Da der Sturm nicht gemalt wird, der Sturm ist dazu nicht natürlich genug, wurde er von Fritz Stahl nie entdeckt. Er schlug ihm außerdem in die Augen. Manche Menschen können sich eben keine Hausnummern merken. Vor allem nicht schwere Nummern. Es leuchtet mir ohne weiteres ein, daß Fritz Stahl unsere Ausstellung von der Königin-Augusta-Straße 51 nach Nummer 50 verlegte, versetzte oder verdruckte. 50 merkt sich besser. 75 kann man sich nicht merken. Darum verlegte, versetzte oder verdruckte Fritz Stahl den Ersten Deutschen Herbstsalon nach Potsdamerstraße 76. Diese Nummer ist einleuchtend, leicht zu merken, leichter als 75 und die Eins, die er früher genommen hat, zahlt er jetzt zurück. Außerdem ist dort

ein Bauplatz, auf dem er im Frühling wieder das Gras hätte wachsen hören können. Nun liegt er auf dem Rasen. Was wäre geschehen, wenn er die jetzige Nummer der ständigen Ausstellungen des Sturms, 134a, sich hätte merken müssen. Herr Stahl hätte sich gern ein x für ein a vorgemacht und die Nummer hätte selbst ihn in phantastische Erregung gebracht. Nur einen Schmerz habe ich dem toten Mann angetan. Ihm ist das Lachen von den „Wortführern der Zukunftskunst" streng verboten worden. Er war eine sonnige Natur und wollte lachen. Nun ist es zu spät. Ihm hätte ich ausnahmsweise gestattet, zu lachen, sich schiefzulachen, sich totzulachen. Er hat sich totgeschimpft. Er war ein Ehrenmann, nehmt alles nur in allem. Und sein Nachlaß wird uns oft noch Gelegenheit geben das zu tun, was ihm verboten war: zu lachen. Mit ihm verschied für die Kunst Herr Professor Oskar Bie. Es bleibt erstaunlich, daß ihn die Langeweile seiner Neuen Rundschau so lange mobil erhielt. Er besaß alle Tugenden, dieser Professor. Er begeisterte sich für die Musik und half Richard Strauß entdecken. Er begeisterte sich für den Tanz und legte die leichteste Bewegung in dicken Worten fest. Er begeisterte sich für die Malerei und war farbenblind. Es soll damit dem Verunglückten kein Vorwurf gemacht werden. Farbenblindheit ist eine Krankheit und über Krankheiten ist nicht zu spaßen. Dabei liebte er die Farben, wie ein Tauber die Musik. Noch kurz vor seinem Abschied besuchte er den Ersten Deutschen Herbstsalon. Er freute sich nicht über die Bilder, aber über den anwesenden Maler Delaunay: „Da ist Herr Delaunay. Er sieht so nett aus, im braunen Anzug, auch das Westenfutter ist braun." Nun trug Herr Delaunay zwar einen r o t e n Anzug, auch das Westenfutter war rot. Aber braun ist auch eine hübsche Farbe. Und warum soll nicht jemand braun statt rot sehen, wenn ihm grün und blau vor den Augen wird und er außerdem farbenblind ist. Kein Vorwurf, nur eine Feststellung. Aber auch von diesem braven Professor ist noch ein Nachlaß zu erwarten. Selbst der graueste Theoretiker wird sich darüber scheckig lachen

können. Und wieder denke ich mit Wehmut an den braven Fritz Stahl, der nicht mehr mitlachen kann. In der Blüte seiner strotzenden Schimpfereien wurde Herr Robert Breuer dahingerafft. Er war der gutmütigste von allen. Ein jüngerer Mann mit starker Neigung zum Schmerbauch, der sich sein Fett vom Leibe herunterschimpfte. Er wurde aus diesem Grunde fast erfinderisch und bekam Originalität, die der ehrlichen Haut sonst versagt blieb. Er erfand den „Hottentotten im Oberhemd", „die Horde farbespritzender Brüllaffen", „die bunthäutigen Tölpel". Er wiederholte sich nie in Schimpfworten. Während er in Berlin die Maler als „Neger im Frack" vorstellte, ließ er sie in Cassel als „Säuglinge im Frack" auftreten. Nur für Stettin erfand er nie Neues. Ein loyaler Mann. Er versprach, „die Pinsler noch einmal gründlich in der Retorte zu kochen". Leider platzte er selber vor diesem Vergnügen. Er hat sich totgeschimpft. Allzuviel ist ungesund. Und dabei war er ein guter Mensch. Harmlos und kindisch, ein Bürger seiner Zeit und treuer Freund seines Freundes Westheim. Orestes und Pylades sind entbehrlich geworden: Breuer und Westheim haben sich mit hörbarem Ruck an ihre Stelle gesetzt. Nie konnte einer schreiben, ohne daß er den anderen zitierte. Wie Robert Breuer sagt. Wie Paul Westheim bemerkte. Wie Robert Breuer bemerkte. Wie Paul Westheim sagt. Es ist nicht zu sagen, nur zu bemerken. Breuer konnte kein Schimpfwort erfinden, was Westheim nicht anwandte. Und wenn Paul Westheim schrieb: „eine Reihe buntscheckiger Schießscheiben", so schrieb Robert Breuer: „Schützenscheibenbilder". Westheim empfindet malerischer, Breuer naturalistischer. Aber die Seelenverwandtschaft ist zweifelsohne. Da Westheim sozusagen nur sekundär schimpfte, blieb er am Leben und wird demnächst im Panoptikum als der Freund des Freundes gezeigt. Wenn man von Westheim überlebt wird, kann man getrost gen Westen fahren. Der Herbstsalon hält reiche Ernte. Die besten Männer sanken um. Da war noch Herr Karl Scheffler. Die Geschichte kennt bereits einen ami de Beethoven. Karl Scheffler wird

weiter fortleben als ami „de Kunstnapoleon aus der Viktoriastraße". Der ami de Beethoven fand Beethoven wenigstens vor. Herr Karl Scheffler mußte sich seinen Götzen erst schaffen. Jeder hat den Napoleon, den er verdient. Es fällt mir dabei nicht einmal ein, verdienen groß zu schreiben. Denn der Kunstnapoleon ist nur der große Bruder. Mein ami war Herr Karl Scheffler nicht. Er behauptet, daß ich „flink" sei und „Kinderfüße" habe. Und er hat recht. Ich sprang ihm mit einer einstweiligen Verfügung auf den Kopf, wodurch ihm bei einer fiskalischen Strafe von fünfhundert Mark für jeden Fall der Zuwiderhandlung das weitere Verbreiten einer Nummer seiner Zeitschrift: Kunstnapo—nein: Kunst und Künstler verboten wurde. Einer Nummer, in der er ohne Erlaubnis und ohne Berechtigung ein Aquarell von Franz Marc reproduziert hatte. Worauf Herr Scheffler in der Vossischen Zeitung bemerkte: „Sehr sehr schade ist es um den kräftig begabten Franz Marc." Fünfhundert Mark für jede Nummer ist wirklich ganz kräftig. Und das habe ich mit meinen „Kinderfüßen" getan. Natürlich habe ich mich auch der Aufgabe eines Herbstsalons „nicht gewachsen gezeigt." Was ja eigentlich durch meine Kinderfüße erklärlich war. Herr Karl Scheffler entdeckte bei mir „deutliche Vorliebe für das Absonderliche und Alberne". Es kann doch nicht jeder so ernst sein wie Herr Karl Scheffler. Herr Scheffler war außerdem ganz hervorragend gebildet. So äusserte er: „Jeder fremde Mensch, das bin ich; und ich, das ist jedermann". Sehr wahr! „Die meisten Menschen sind schon verlegen darüber, daß sie nicht anders sind, als die Natur sie gemacht hat, trotzdem sie daran doch ganz unschuldig sind." Dies Kind, kein Engel ist so rein, sagt Schiller. „Was die Verlegenheit so qualvoll macht, ist, daß sie Unsicherheit ist." Wenn Herr Karl Scheffler seine Verlegenheiten verlegen läßt, fühlt er sich offenbar sicherer. „Ich fühle Befangenheit, wenn meine Gedanken, sobald ich sie in Worte kleide, mir albern zu klingen scheinen." Und er bemerkt bei mir die Vorliebe für das Alberne, was er schreibt und wird befangen ohne an die

einstweilige Verfügung zu denken. Trotzdem ich mich entschieden weigere, Karl Scheffler zu heißen. Man hätte mit dem Herbstsalon „eine Eliteausstellung der ringenden Kräfte machen können“, sagt Herr Scheffler. Die Spätherbstausstellung von Napoleon dem Vierten verheißt offiziell, daß dort die „ringenden Talente“ gezeigt werden. In meiner Ausstellung, Herr Karl Scheffler, hat es sich schon ausgerungen. Das vierblättrige Kleeblatt Stahl, Bie, Breuer, Scheffler habe ich flink abgerissen, es an meinen braunen Rock gesteckt, mir viel Glück gewünscht und dann es lachend zertreten.

Der feine Herr Scheffler

Herr Karl Scheffler hat nun seine Ausstellung der ringenden Talente. „Eine Eliteausstellung der besten Talente der Jüngsten." Zu ihnen gehören nach seiner Ansicht die Herren Beckmann, Rösler, Brockhusen, Meid, Kurt Herrmann und Karl Hofer. Resultat: „Als Ganzes wirkt die Veranstaltung in einer sehr edlen und vergeistigten Weise interessant." Noch mehr: „Man spürt, daß Intelligenz und selbstloser Idealismus sich hier mit den Arbeiten der neuen Künstlergeneration beschäftigt haben." Bei Sturmausstellungen nennt es Herr Scheffler: „Der unmündigen Jugend in einer abscheulich servilen Weise schmeicheln." Herr Scheffler hat den großen Mund für die unmündige Jugend, die ihm größtenteils sogar an Jahren überlegen ist. Kandinsky malte bereits, als Herr Scheffler noch Muster zeichnete. Er scheint immer noch Beziehungen zu Webereien zu haben. Und empfiehlt deshalb Franz Marc, sich Aufträge für Webereien zu beschaffen: „etwa in dem Sinn des Norwegers Munthe zu arbeiten". Der Herr Munthe arbeitet etwa so, wie der Herr Scheffler schreibt. Man denke sich eine Ausstellung von Arbeiten der n e u e n Künstlergeneration, in der fehlen: Alexander Archipenko, Umberto Boccioni, Delaunay, Albert Gleizes, Alexei von Jawlensky, Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, August Macke, Franz Marc, Jean Metzinger, Gino Severini, um nur einige wichtige Namen zu nennen. Wo hingegen die Werke der obengenannten Herren zu sehen sind. Ich empfehle Herrn Karl Scheffler dringend, sich bei seinen weiteren Kritiken der größten Vorsicht und des noch größeren Nachsehens zu befleißigen, da Nachsicht nicht geübt wird. Ich hebe alles auf, Herr Karl Scheffler. Ich trage Ihnen jede Zeile nach, Ihr ganzes Leben durch, jede Zeile, die ein Werturteil bildet. Trotzdem Sie keine Zeile gebildet haben, die einem Werturteil standhält. Sie behaupten die Leute vom Sturm hätten schlingelhafte Manieren. Eine Behauptung übrigens auf der Höhe Ihrer Kunsturteile. Sie mögen sehr gute Manieren haben, die

man zwar nicht bemerkt, dann beschränken Sie aber bitte Ihren Umgang auf „Gebildete" und kommen Sie der Kunst nicht mit dem feinen Ton in allen Lebenslagen zu nahe. Weder die Manier, noch das Manierliche kann Kunst verwerten. Und der Schrei eines Schlingels ist mir lieber als das Stammeln eines Mannes, dem nicht zu helfen ist.

Herr Scheffler der Bilderfreund

„Und doch wollen wir den Faden des Kunstinteresses nicht ganz abreißen lassen. Wir wollen, wenn auch selbst mit Gewalt ergriffen von dem mächtig nur nach einer Seite jetzt fließenden Strom der Empfindungen, sachte fortspinnen . . .“ Der Strom ergreift ihn, aber es wird sachte fortgesponnen. Die Strippe, an der Herr Scheffler hängt, reißt nicht. Wenn ihn der fließende Strom ergreift, setzt er sich wie immer ins Trockene. Auf eine selbstgezimmerte Insel der Kunstfremdheit. Die Balken biegen sich, aber er beschreibt Kunstströmungen. Sein abgestandenes Wasser trägt der Strom nicht. Angstvoll klammert er sich an die Säume seines sachten Gespinstes, der Musen: „Mars Ultor regiert die Stunde und die Musen fliehen, erschreckt von dem rauhen Lärm, der in ihre tiefsinnigen Weisen von allen Seiten hineindringt.“ Einen tiefsinnigen Weisen verlassen die Musen nie, aber wer die Musen braucht, war schon stets von der Kunst verlassen. „Dieser Krieg muß eine Schule des Talentes werden. Denn indem der Idealismus sich erneuert, muß sich von selbst die Kraft künstlerischer Darstellung erneuern.“ Die Kraft künstlerischer Darstellung hat sich bereits wie von selbst erneuert, auch der Idealismus, und zwar lange vor dem Kriege. Der tiefsinnige Materialist, Herr Karl Scheffler, hat es nicht bemerkt. Er war sein ganzes Leben lang verreist, nach Griechenland. In Deutschland hat er den Anschluß verpaßt. Und im Krieg wird er ihn nicht einholen. Manche Leute verpassen eben immer die Züge, und mit griechischen Waffen wird kein Sieg der Gegenwart errungen.

rbr — brr — r

Statt des verschiedenen Herrn rbr schreibt jetzt im Vorwärts Herr —r. Dieser Herr —r hat mit den früheren Herren rbr und Robert Breuer eines gemeinsam: die Ahnungslosigkeit der Kunst gegenüber. Dieser Herr —r schreibt über die Spätherbstausstellung folgendes: „Wir haben nun zwei Herbstausstellungen: eine, die vom (Blasebalg-)Sturm nach Marinellischen Rezepten arrangiert wurde und eine zweite in der Sezession. Die erstere ist wenigstens im Ganzen einheitlich (wenn auch völlig verfehlt).“ Ein Blasebalg, der erstere Ausstellungen nach Rezepten arrangiert, ist eine Doktorfrage und ein Bild, das höchstens Herrn Robert Breuer, den Großvater des Herrn —r, befriedigt hätte. Klassisch allerdings ist das Bild trotz Berufung auf Marinelli, den Prinzen der Emilia Galotti nicht. Da hatte doch der Vater des Herrn —r, Herr rbr, mehr Phantasie. Als der am sechsten Mai 1913 die Ausstellung Der Sturm besuchte, rühmte er den Maler Gimmi: „Der Gimmi hat ernste Augen; er sieht das Pathos herbstreifer Sonnenblumen und die schweigsame Größe eines Eisenbahnviadukts.“ Herr rbr sah die schweigsame Größe, obwohl das Bild Eisenbahnviadukt von Gimmi niemals in der Ausstellung hing. Nur der Titel des Bildes stand im Katalog. Das Bild selbst war vor Eröffnung der Ausstellung bereits in eine Sammlung übergegangen. Die schweigsame Größe hingegen nicht auf Herrn rbr. Diese Familie hat immer Pech, trotzdem ich ihr reichlich mit Schwefel diene.

Jos. & Joseph

Was ist Expressionismus?

Von Jos. Aug. Lux (München)

Frankfurter Zeitung 1. Februar 1914

Zu welchen Zielen treibt nun die neue Kunst, die sich Expressionismus nennt? Einer fragt den Andern, und Keiner weiß es zu sagen, obzwar die Wahrheit wie immer ganz einfach ist. In allen Ekstasen und Fiebern hat die Sehnsucht dieser neuen Kunst doch nur das eine Ziel, jene letzten Höhen der Vollendung zu erklimmen, wo der mystische Duft aus den feinsten Blüten entströmt. Es ist die Höhe der altmeisterlichen Kunst, die wir u. A. auch von Holbein verkörpert sehen. Aber sie ist nicht zu erreichen, indem man die heutige Entwicklung umgeht, und sich einfach bei den Meistern der vorimpressionistischen Zeit ansiedelt. Das ist ein billiger Triumph, der geradewegs zu Kitsch und Nachahmung führt. Es hilft nichts, nur durch den Impressionismus und seine neue Phase hindurch kann das Heil kommen. Es gibt kein Umkehren, es gibt nur ein Vorwärts! .... Allerdings muß man es auch verstehen, die Qualität in den heutigen und vielfach noch ungewohnten Erscheinungsformen zu kennen.

Brief an einen jungen Maler ins Feld

Von Joseph Aug. Lux

B. Z. am Mittag 18. März 1915.

Sie sind kein singulärer Fall, sondern eine Zeiterscheinung. Wie es Ihnen erging, so steht es fast um alle Begabungen, die in den letzten Jahren als Kubisten, Futuristen, Expressionisten oder Sezessionisten auszogen, die neue Kunst zu entdecken. Sie taten kraftgenialisch, aber es war nicht die Gebärde der Kraft, sondern der Schwäche, die beim Bluff eine Zuflucht sucht. An Stelle des positiven Könnens mußte die individuelle Note herhalten .. und schließlich mußte sich herausstellen, daß auch ihre Individualität ein Trug war. Ein Haschen nach Effekt, nach Sensation, ein technischer Kniff, nichts weiter. Daran muß das stärkste Talent zugrunde gehen... denn Sie fühlten, daß Sie selbst am Ende waren, wie fast alle Modernen, die sich gestern blähten, und sich größer als Buonarotti, Holbein und Leonardo dünkten, und heute so wesenlos und nichtig aussehen, als wären sie nie gewesen.

Herr Jos. Aug. Lux aus München (er wird wohl wissen, warum er nicht aus Wien sagt) hat sich jetzt zu einem stattlichen Joseph Aug. Lux (unbekannten Aufenthalts) entwickelt. Einer fragt den Andern, der Jos. den Joseph, und Keiner weiß es zu sagen, obzwar die Wahrheit wie immer ganz einfach ist. Früher wechselte Herr Jos. seinen Aufenthaltsort, da der Frieden Freizügigkeit gestattete. Später im Kriege siedelt er sich einfach bei den Meistern der vor-

impressionistischen Zeit an. Früher dünkte Jos. die neue Kunst auf der altmeisterlichen Höhe eines Holbein zu sein. Gestern, sagt Joseph, dünkten sich die Maler der neuen Bewegung größer als Holbein. Trotzdem sie Jos. nur gleich groß dünkten, während sie Joseph heute wesenlos und nichtig dünken. Während den Vertretern der neuen Bewegung Herr Jos. noch gar nichts dünkt, trotzdem er sich indessen zum keuschen Joseph entwickelt hat. Obzwar die Wahrheit wie immer ganz einfach ist. Am 1. Februar 1914 wollte die Frankfurter Zeitung wissen, was Expressionismus ist. Am 18. März 1915 wollte die B. Z. am Mittag vom Expressionismus nichts mehr wissen. Wissen und Nichtwissen bringt Geld. Ob man sich von dem Nichtwissenden das Wissen oder Nichtwissen erklären läßt, beides kann nicht wider besseres Wissen sein, da man auch das Nichtwissen hierzu besser wissen müßte. Als Herr Joseph noch der kleine Jos. war, täuschte er der Frankfurter Zeitung vor, daß er wüßte, was Expressionismus ist. Es war eine Vortäuschung, denn jetzt nach dreizehn Monaten weiß er es immer noch nicht. Aber er verschwieg der B. Z. am Mittag, daß er in der Frankfurter Zeitung vor dreizehn Monaten a n d e r s nicht wußte. Damals nannte er fast alle Namen fast aller Begabungen, diesmal verschwieg er sie. Warum sollte nicht schließlich auch ein Maler von München nach Berlin gekommen sein, der sich einst über seine Begabung in Frankfurt durch Herrn Jos. aufklären ließ. Aber Maler lesen keine Zeitungen, selbst wenn sie von oder mit Herrn Joseph handeln. Ich lese diesen Handel wegen der Wissenschaft um die Kunst, die die Kunst durch die Wissenschaft verhandelt. Ich sammle Bilder, aber die Zeitungen sammeln sich bei mir und ich habe ein Gedächtnis, das mich beim großen Joseph an den kleinen Jos. erinnert. Die Gegensätze berühren sich, sagt Herr Joseph. Von einem sehr begreiflichen Kontrastbedürfnis spricht Herr Jos. Ich habe es auch. Ich will seine Gegensätze in einen unbegreiflichen Kontrast bringen, und man wird finden, daß sich seine Gegensätze nicht berühren: „Man kann sich dabei leicht vorstellen, daß der Künstler eines

Tages das Bedürfnis hatte, aus der weichen und verschwommenen Flächenbehandlung herauszukommen, und den Versuch einer dreidimensionalen Tiefenwirkung zu machen. Kurz, er will in seinem Bild . . . vielleicht aus einer augenblicklichen Laune, wahrscheinlich aber aus einem sehr begreiflichen Kontrastbedürfnis heraus wieder einmal harte Körperlichkeit darstellen, um von der künstlerischen (nicht pathologischen!) Hysterie des impressionistischen Farben- und Liniensensitivismus auszuruhen und sich zu erholen." Nachdem Herr Jos. sich dreizehn Monate erholt hat, schreibt er am 18. März 1915: „Je verrückter, desto besser. Leider ist die Sache garnicht so verrückt, als sie tut; sie ist nur schlau berechnet. Das Primitive ist der letzte Trumpf, damit ist jede Kontrolle auf Können oder Nichtkönnen ausgeschaltet. Man verspürt wieder Lust, auf allen Vieren zu kriechen. Man malt wie die Kinder, wie die Wilden, wie die Paralytiker. Psychose ist dabei, wie in allen Entartungen: Primitivität und Hysterie; die Gegensätze berühren sich."

Der Hysteriker findet immer die Anderen hysterisch, trotzdem ich nicht einmal an die Lux-Hysterie glaube. Seine Krankheit ist mir zu gesund, zu metallisch. Ihm fehlt nur der Arzt seiner Ehre. Sie ist aber nur metallisch zu kurieren. „Allerdings muß man es auch verstehen, die Qualität in der heutigen und vielfach noch ungewohnten Erscheinungsform zu erkennen," sagt Herr Jos. „Das Primitive ist der letzte Trumpf, damit ist jede Kontrolle auf Können und Nichtkönnen ausgeschaltet," sagt Herr Joseph. Es ist manchmal peinlich, wenn Kontrolleure kontrolliert werden. So ein Kontrolleur dünkt sich manchmal zu sicher. Eines Tages kommt immer der Revisor und stellt fest, daß der Kontrolleur hatte, was er nicht sollte, und daß er nicht sollte, was er nicht hatte. Aber das Geschäft war richtig. „Sie denken darum mit Recht ziemlich geringschätzig von dem gestern Geschaffenen, das nicht ihre eigene persönliche Sache war, sondern eine Pariser Mode der Malerei, die nichts mit unserem Geist und unserem Blut zu tun hat, ein schlecht assimilierter Fremdstoff, der nur den Snob entzückt, und heute bereits den leisen Zug der Lächerlichkeit trägt," sagt Herr Joseph. Aber Herr

Jos., der Snob, sagt über den Kubismus: „... hat den jungen Malern Mut gemacht, größere Farben- und Formpartieen in den Bildern wieder kräftig zusammenzufassen, allerdings nach dem inneren Gesetz einer harmonikalen Symbolik. Sie hat ferner die Entwicklung vor der Gefahr einer zu großen Aetherisierung und Weichlichkeit bewahrt, indem sie ihr wieder feste Knochen gegeben hat." Psychose, vaschtehste. „Nach mancher Korrektur ist im Resultat das zum Stärkeren gebracht worden, was sich bei Cézanne bereits angekündigt hat ... unter den deutschen Künstlern, die sich an diesem Beispiel gestärkt und gefördert haben, sind ... um nur einige zu nennen. Alle zusammen sind ein Beweis, daß in dem überwundenen Kubismus ein Entwicklungskeim steckte, der in der Tat schöne Blüten getrieben hat." Daß Herr Jos. diese Blüten zu riechen glaubte, trägt Herrn Joseph jetzt die lange Nase ein. Sie kann nach meinem Belieben länger werden. Zum Beispiel: Herr Jos.: „Die Entwicklung geht somit von van Gogh und Cézanne weiter über Matisse und alle Neueren, die unbeschadet ihrer persönlichen Eigenart das Geheimnis durch die rhythmische Farbeninstrumentation und sensitive Linie zu verkörpern versuchen, die Träger und zugleich Erreger feinster geistiger und physischer Strahlung ist, die irgendwie mit den kosmischen Kräften zusammenhängen." Herr Joseph: „Diese Primitiven malen wie die Mondsüchtigen im Trance, mediumistisch; eine Nervenkunst, die eigentlich Neurastheniker-Kunst ist, voll Ohnmachten."

Dreizehn Monate sind eine lange Zeit. Ich habe gezeigt, wie aus dem schüchternen Jos. ein keuscher Joseph sich entwickelte. Und wenn nach abermals dreizehn Monaten sich auch der Aug. zu einem dummen August ausgewachsen hat, dann wird der August so klug geworden sein, an den kleinen Jos. zu denken. Er wird sich gern den Mantel von der Berliner Firma entreißen lassen, trotzdem sie keine Potiphargelüste nach oesterreichischen Journalisten hat, die sie in allen Vornamen besitzt. Er wird sich gern den Mantel entreißen lassen, denn überall gibt es Konfektion. Man zahlt nicht nur in Berlin die höchsten Preise.

Der Herr Direktor

Der Generaldirektor der Königlichen Museen, Herr Geheimrat Doktor Wilhelm Bode, hält es für notwendig, den Kampf mit der neuen Kunst aufzunehmen. Was er gegen die neue Kunst vorzubringen hat, ist ebenso dürftig wie unkünstlerisch. Sein sogenannter Kampf ein schlechter Zeitungsartikel. Er setzt die Wörter Neue Kunst in Anführungsstrichen, redet „von Kunstfreundinnen, die etwas auf sich halten und ihre Geldbeutel für Kunst und Künstler öffnen“, unterstellt, daß die Künstler der neuen Bewegung nicht „aus naivem Schöpfertrieb“ arbeiten, sondern aus dem „Streben, a tout prix aufzufallen“. Um keinen Preis dürfte der Generaldirektor der königlichen Museen mit so naiven Argumenten auffallen. Ein alter Mann muß die guten alten Zeiten loben. Die neue Zeit trägt an der neuen Kunst Schuld: „Das Streben unserer demokratischen Zeit nach Abbruch der lästigen Schranken von Religion und Moral, nach immer stärkerer Nivellierung, nach Unterdrückung der Eigenart und selbständigen Charaktere, das Verschwinden des Qualitätssinnes und dafür das Triumphieren der Mittelmäßigkeit und der Rohheit in besonders starker abschreckender Weise.“ Das ist der Versuch eines Flugblattes gegen die Sozialdemokratie, aber kein Essai über Kunst. Dem einen sind die „neuen Künstler“ zu eigenartig, dem andern zu nivellierend. Nach der Journalistik und der Politik wird vom Generaldirektor die schwerwissenschaftliche Aesthetik aufgefahren: „Die Aesthetik ist aufs Aeußerste verpönt, die Forderung der Schönheit für die Kunst wird für eine Lächerlichkeit erklärt.“ Goethe, der doch auch zu der guten alten Zeit gehörte, bemerkte Herrn Bode hierauf: „Ich muß über die Aesthetiker lächeln, welche sich abquälen, dasjenige Unaussprechliche, wofür wir den Ausdruck schön gebrauchen, durch einige abstrakte Worte in einen Begriff zu bringen. Das Schöne ist ein Urphänomen, das zwar nie selber zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Aeußerungen des schaffenden Geistes sicht-

bar wird und so mannigfaltig und so verschiedenartig ist als die Natur selber." Herr Bode sollte sich überhaupt etwas mehr mit Goethe beschäftigen, da er doch den neuen „Kunstreferenten" nicht traut. So behauptet Herr Bode: „Zu allen Zeiten ist die Natur Vorbild und Vorwurf für die Kunst gewesen, deren künstlerische Wiedergabe in stets neuen Abwandlungen ihre Aufgabe ist und bleiben wird." Hierzu bemerkt Goethe: „Ja, mein Guter, man muß etwas sein, um etwas zu machen. Diese Dinge liegen alle tiefer als man denkt. Unsere guten altdeutschelnden Künstler wissen davon nichts, sie wenden sich mit persönlicher Schwäche und künstlerischem Unvermögen zur Nachahmung der Natur und meinen, es wäre was. Sie stehen unter der Natur. Wer aber etwas Großes machen will, muß seine Bildung so gesteigert haben, daß er gleich den Griechen imstande sei, die geringere reale Natur zu der Höhe seines Geistes heranzuheben, und dasjenige wirklich zu machen, was in natürlichen Erscheinungen, aus innerer Schwäche oder aus äußerem Hindernis nur Intention geblieben ist." Wenn Herr Bode nun antwortet, daß Goethe nur ein Künstler gewesen sei, so möge er bedenken, daß er nur ein Generaldirektor ist.

Aussicht auf Bode

Der Burgfrieden wird von den vereinigten Zwangskünstlerinnungen so aufgefaßt, daß sie in ihren verfallenen Burgen sehr romantisch und feierlich sitzen und auf die paar einzelnen Künstler dieser Erde mit dem Kinderflitzbogen schießen dürfen. Die Waffe ist ungefährlich aber lästig. Umsomehr, als die paar einzelnen Künstler gar nicht in die Burg hineinwollen, sondern nur mit mildem Lächeln vorüberschreiten. Das milde Lächeln fällt über die Götzendämmerung, und mit ihm verfällt das Gemäuer, das im letzten Sonnenstrahl für matte Augen noch romantisch schimmerte. Ich lege meine Hand den alten Knaben auf die Künstlerlocken. Sie träumen von der Kunst, in der ich wache. Und träumend zielen sie, da sie schon getroffen sind. Sie kämpfen für die Kunst, die wir Künstler ihnen gaben. Unser Vorbild lieh ihnen Bilder. Und ihre Werke folgen ihnen nach.

Wilhelm von Bode „hat das Wort ergriffen", weil ihn noch nie das Wort ergriffen hat. Er hat das Wort ergriffen „um die Hoffnungen und Aussichten für die deutsche Kunst nach dem Kriege zu besprechen." Die Aussichten werden nun schon seit Jahrzehnten in zahllosen Bildern besprochen, und die Hoffnungen sind nicht abergläubisch genug, um sich besprechen zu lassen. Namentlich nicht von Einem, der das Wort nicht führen kann. „Er knüpft hierbei an die letzte Ausstellung der Berliner Akademie an, und weist darauf hin, daß der Senat der Akademie bei dieser Gelegenheit den Burgfrieden in der Kunst verwirklicht habe, indem er zur Beschickung der Ausstellung auch die Mitglieder der Sezession aufforderte." So meldet die Presse. Die Sezession, das arme Volk, fühlte sich zu einsam auf jener Höhe, die sie einst erklettern wollte und zieht reuig in die Burg wieder ein, wo die Heimchen den Frieden bezirpen. Die edlen Greise der Akademie drücken sie an die bewährte Vaterbrust und die Kunst geht dieses rührende Familienidyll eigentlich gar nichts an. Aber für Wilhelm von Bode,

dem sonst nichts natürlich genug ist, ist dieses Natürlichste von Natur ein Zeichen der Zeit. Vielleicht, man kann es nicht genau noch wissen: „Ist das ein Zeichen des Friedens, der im Kampf der Künstlerparteien eingetreten ist? Oder ist das nur der Burgfrieden, der hier zum Ausdruck kommt, und wird der Kampf nach dem Frieden in diesem Weltkampf von neuem beginnen? Nach anderen Ausstellungen, wie sie gleichzeitig in München wie hier in Berlin und sonst von den Kunsthändlern und Sezessionen veranstaltet werden, sieht es allerdings noch nicht nach einem dauernden Frieden innerhalb der deutschen Künstlerschaft aus; ja, manche Zeichen deuten auf Sturm." Die deuten nicht nur, Herr Direktor, der Sturm ist bereits da. Sie sitzen nur so eingeschlossen in Ihrem Kunstmuseum, daß Sie den Sturm nicht sehen, der Ihnen vor den Fenstern heult. Durch Schließen der Fenster ist er allerdings nicht abgewendet und manche Gläser werden noch springen, die jetzt den Kunstkennern vor den Augen sitzen. Durch einen Weltkrieg wird die Kunst noch nicht gemordet. Die Kunst hat schon manchen Weltkrieg überstanden. Und manchen Direktor, der sie leiten wollte. „Ich fürchte, daß das große Publikum in der allgemeinen Annahme, der Krieg habe gründlich aufgeräumt mit den dekadenten Andeutungen der modernsten Kunst, eine große Enttäuschung erleben wird. Wir werden uns also auf einen neuen Kampf vorbereiten müssen, der nicht bloß durch stille Verachtung dieser neuen Kunst erledigt werden kann." Stille Verachtung war stets ein fragwürdiges Kampfmittel. Im Kampf gegen Windmühlenflügel ist es reichlich gut genug. Da kommt dieser tapfere Ritter daher, hält einen Aufgang für einen Untergang, hält die Kunst für eine Täuschung, während die Täuschung ihm keine Enttäuschung bereitet, und will dem Publikum eine Enttäuschung einreden, das lebhaft dabei ist, einen guten Tausch zu machen. Herr Bode hat nun etwas Besonderes getan, er hat die erwähnte Akademieausstellung studiert. Offenen Auges und mit gesunden Sinnen studiert. Diese Ausstellung enthielt zahllose ölhaltige Bilder und wie sich

das so für eine nette richtige Ausstellung gehört: einen Zuschuß Plastik. Nach reiflichem Studium dieser Oelausstellung ist „Bode zu der Ueberzeugung gebracht, daß die gesündesten und hoffnungsvollsten Elemente des deutschen Kunstschaffens augenblicklich in der Bildhauerkunst zu finden seien." Die bisherigen allerersten Oelkräfte haben trotz gefälliger Mitwirkung der Sezession selbst einem Museumsdirektor so wenig gefallen, daß er sich auf die paar Plastiken stürzen mußte. „Besonders in den größeren Arbeiten [sie fallen naturgemäß mehr in die Augen] findet er große Gedanken treffend und würdevoll verkörpert." Ein großer Gedanke muß immer in einer größeren Arbeit stecken. Wo soll der sonst Platz finden? So eine große gesunde Arbeit hat außerdem auch Raum für Würde. Ein verkörperter Gedanke wird durch entsprechende Zutaten auch recht klar, insbesondere, da man nicht sein Handwerk, sondern das Handwerk der Anderen zu kennen braucht. Wer diese Kenntnis auf anderen Gebieten menschlicher Lebensbetätigung nicht hat, wird die Damen beim besten Willen nicht unterscheiden können. Herr Bode soll mir einmal die „Industrie" von der „Landwirtschaft" unterscheiden. Wenn er nicht griechisch gelernt hätte, müßte er totsicher bei der „Tragödie" lachen, und die „Komödie" für einen schlechten Witz halten. Wenn die „Gerechtigkeit" einmal gelegentlich ihre Binde ablegt, sieht sie der „Trauer" zum Verwechseln ähnlich. Und der „Tod" und der „Friede" wedeln sogar mit dem gemeinsamen Palmenstengel. Aber große Gedanken sind sie alle. Und verkörpert sind sie so gründlich, daß nur ein Blinder sie erkennen kann. Herr Bode weiß sogar, wie man Gedanken verkörpert, wie es gemacht wird: „Sie sind entstanden auf Grund sorgfältiger Naturstudien, aber durch Vermeidung des Zufälligen, Impressionistischen, sind sie aus einer nüchternen Aktfigur zu allgemeiner Schönheit in typischer der Idee angepaßter Form durchgebildet. Hier ist also etwas erreicht, was die neue Kunst sich zum Ziel setzt, aber auf kürzeren, revolutionären Wegen zu erreichen sucht." Also ist es doch eine n e u e Kunst, die Herr Bode sucht, und

die der Herr Engelmann und der Herr Schmarje schon erreicht haben, wenigstens in der Plastik. Man weiß, daß die Bestätigung des Herrn von Bode Gold wert ist. Wer einen Lionardo erkennt, wird auch einem Schmarje zu seinem Recht verhelfen können. Herr Engelmann war hingegen schon längstens bestens bekannt. Nur die Bestätigung der neuen Kunst wird ihm seine alten Käufer abschrecken. Es gibt nichts Neues, was dem Alten nicht dekadent erschien. Das Alte greift immer zum Ersatzmittel. Für die Liebe die Liebelei. Für die Kunst die Künstelei. Es sind so natürliche Tatsachen, daß es stets Sache der Tat war, die Tat am Sächlichen zu beweisen. Man fühlt aus jedem Wort des Herrn von Bode, daß er weiß und daß er zu zittern beginnt. Schmarje und Engelmann sind die Krücken seines Alters, an denen er sich zu beweisen sucht, was ihm, dem Historiker, die Historie beweist. Glaubt Herr von Bode wirklich, daß es je einen großen oder kleinen oder keinen Künstler gegeben hat, der nicht nach seiner Ansicht aus einer nüchternen Aktfigur eine allgemeinere Schönheit in typischer der Idee angepaßter Form durchzubilden geglaubt hat? Impressionismus ist ihm Zufall. Wo es doch gar nichts Natürlicheres mehr gibt als den Impressionismus. Oder ist Herrn von Bode vielleicht auch die Natur nicht natürlich genug, sodaß also ihre Zufälligkeiten zu vermeiden seien. Oder ist etwa die nüchterne Aktfigur die wahre Natur, die erst zur Höhe der Kunstanschauung der neuen Kunst des Herrn von Bode heraufgebildet werden soll oder muß. Oder glaubt Herr von Bode wirklich, daß die Impressionisten die Form nicht ihrer Idee angepaßt haben, genau so sehr wie es der Herr Engelmann bei seinen Gipsfiguren tat. Die Idee dürfte also wohl bei allen diesen verschiedenen Herren nicht ganz gestimmt haben. Denn das Denken ist unter Umständen auch eine Kunst. Nur kann man das Denken nicht in Kunst verkörpern. Gibt es für die Malerei eine bessere der Idee angepaßte Form als die Idee des Bildes. Diese Idee sitzt der Form wie angegossen. Diese Idee braucht der Form nicht einmal ange-

paßt zu werden, denn diese Idee **ist** die Form. Wer sich zu gut dazu ist, um einfach ein Bild zu malen, soll lieber Denker oder Museumsdirektor werden. Dann kann er sich über Bilder Gedanken machen. Er soll aber nicht glauben, daß seine Gedanken, die großen Gedanken, die ganz großen Gedanken, würdevoll in Bilder hineingemalt werden. So ein kleines Bild, wenn es Bild ist, schmeißt die größten Denker um. Denn sie konnten ja erst denken, als ihnen das Bild gegeben wurde. „Um wieder zu einer echten stilvollen Kunst zu gelangen, werden sich die deutschen Künstler auf der Linie der Zeichnung sammeln müssen, nicht im Kubismus, der keine Zeichenkunst, sondern ein mathematisches Scharadenspiel ist, sondern in strenger Zeichnung, auf treuer Naturbeobachtung.“ Eine Sammlungspolitik auf der Linie der Zeichnung ist insofern etwas schwierig, als die Linie die Zeichnung ist. Sie **hören** es jetzt vielleicht, Herr von Bode, da Sie es schon nicht **sehen**, daß das Wort sich nicht so leicht ergreifen läßt. Aber wir sind sonst vollkommen einig, was die Linie anbetrifft. Nur gehen Ihre Linien auseinander auf Grund der Zufälligkeiten der treuen Naturbeobachtung, während meine Linien sich im Bilde treffen. Ihre Linien, Herr von Bode, gehen immer über den Rand hinaus. In den Himmel, meinen Sie, während diese armen Linien nur unter den Zeichentisch gefallen sind. Sie beobachten angestrengt die Natur, statt des Blatts Papier, auf dem Sie zeichnen. Kein Wunder also, daß die Linien schief und krumm durcheinander gehen, während Ihrem so überaus geistigen Auge sich ein Baum bildet, dessen Zweige zwar sehr viele Stiele haben, im übrigen aber alles Andere ist als der Stil, den Sie auf der Linie der Zeichnung sammeln wollen, während Sie sich gespannt in den Adern der Blätter verlieren. Und zwar so gründlich, daß Sie bei den ergreifenden Worten „Linie der Zeichnung“ nicht einmal eine Linie, geschweige denn eine Zeichnung gesehen haben. So einfach ist die Sache mit dem Kubismus denn doch nicht, Herr Direktor, trotzdem die Sache eigentlich so einfach ist. Aber am Grabe der Anderen gebe ich die Hoffnung noch nicht auf. Man muß diese

tiefen Worte so sorgfältig mit feinen silbernen Reißnägeln auf die Linie der Zeichnung heften, bis die Herren Denker vielleicht einmal auf das Papier gütigst ihre Augen senken, die am Harz des Baumes der Natur festgeklebt sind.

Der glückliche Gedanke

„Selbst die Verirrungen der neuesten Kunst beweisen, daß ein Losringen aus den Banden des verkommenen Impressionismus zu stilvollerer Kunst ein Bedürfnis ist.“ Herr Direktor Bode, der den Impressionismus nie begriff, weil er ihn nicht fassen konnte, findet ihn jetzt verkommen. Trotzdem scheint er noch recht kräftig zu sein, da Herrn Bode das Losringen aus den Banden des verkommenen Subjektes objektiv so schwer fällt, daß er die gewünschte Befreiung für eine Verirrung hält. Natürlich irrt der Mensch, aber Herr Bode ist unfehlbar und eine stilvollere Kunst ist ihm Bedürfnis. Vom Teufel befreite ihn ein Engelmann. Glückliche impressionistische Momente kamen den himmlischen Heerscharen zu Hilfe: „Bei der jüngst abgeschlossenen Erneuerung des Weimarer Goethehauses hatte es sich hauptsächlich darum gehandelt, in die Eingangshalle mehr Stimmung zu bringen.“ Goethe hatte es in seinem Haus offenbar nicht stimmungsvoll genug gehabt, wenigstens nicht für die Ansprüche gewissenhafter Kunstkenner. Das Fehlen der Stimmung verursachte logisch das Vorhandensein einer Idee. Auf deutsch: eines Gedankens: „Dabei war man auf den glücklichen Gedanken gekommen, es sollte das Auge des Eintretenden durch die in die rückwärtigen Räume führende Flügeltüre direkt auf ein plastisches Bildnis des Meisters selbst fallen.“ Manche Leute haben direkt ein Glück, auf glückliche Gedanken zu kommen. Wenn auch dadurch dem Meister der Eintritt durch die in die rückwärtigen Räume führende Flügeltüre mit seinem eigenen plastischen Bild verstellt wird. Aber der Meister braucht wiederum glücklicherweise nie mehr die rückwärtigen Räume, wenn andere Leute vorwärtige Gedanken haben. Das Auge des Vorwärtigen fällt auf das plastische Bildnis und ist deshalb für den Meister nicht mehr zu haben. Nun war der glückliche Gedanke gekommen. „Nun war aber unter dem bereits vorhandenen Büsten- und Statuen-Schatz kein passendes Objekt zu finden, das dieses Platzes würdig

gewesen wäre." Ich bin überzeugt, daß man nicht einmal eine Reise nach Berlin zu einer der zahlreichen Gipsfigurenhandlungen scheute, um ein passendes Objekt zu finden. Die Nachfrage nach Goethe war nicht so groß wie nach Schiller, sodaß es sich offenbar nicht lohnte, ein reichhaltig assortiertes Objektlager ständig zu halten. Ein Engelmann kam den Leuten zu Hilfe. Er wurde „betraut mit der Aufgabe". Er schaffte das passende Subjekt für die Flügeltüre zu den rückwärtigen Räumen sehr schnell, denn schon im nächsten der Betrauung folgenden Satz dieses Presseberichts steht es da. Fein. „In feinem Seravezza-Marmor gearbeitet zieht das vornehm erfaßte Steinporträt den Blick in das schummerige Licht der inneren Gemächer." Beide Flügel der Flügeltüre sind dem vornehmen Objekt geöffnet. Das Auge fällt auf das Steinporträt. Es ist so vornehm leicht, daß man es gar nicht sieht, sondern der Blick direkt auf das schummerige Licht der inneren Gemächer fällt. Vom schummerigen Licht rückwärts wendet sich der Blick auf das Steinporträt. Trotz der vornehmen Fassung ist der ganz gewöhnliche Goethe vom Steinporträtisten fein gewählt worden: „Engelmann stellt Goethe dar in der Kleidung, wie der Meister sie für gewöhnlich zu tragen pflegte." In Beziehung auf die rückwärtigen Räume hatte man dem Meister den Sonntagsrock nicht angezogen. Er war auf diese Weise sozusagen mehr bei sich, bis auf den Blick der Vorwärtigen. „Aus dem Antlitz, dessen ungewöhnliche Länge und Schmalheit übrigens auffällt, spricht als bestimmender Wesenszug nicht in erster Linie Willenskraft, wie etwa bei der bekannten Rauchschen Statue, sondern der große Dichter ladet uns hier, ganz Güte und Vertraulichkeit, mit einem verhaltenen Lächeln in die erhabene Stille seiner Wohnung." Die Vertraulichkeit ist etwas plump. Die erhabene Stille der Wohnung wird durch die herumgestreuten fallenden Augen nicht gerade stimmungsvoller. Die Einladung des großen Dichters kommt überhaupt etwas post festum. Leute einzuladen, wenn man selbst weggeht, ist soviel Güte, daß selbst das Steinporträt sich eines verhaltenen Lächelns nicht erwehren kann. Die be-

stimmenden Wesenszüge, die Nachschaffende, ganz Güte, bestimmen, kommen immer auf das falsche Gleis, die Willenskraft wird stets bei der letzten Haltestelle verlassen. Das Einzige, was übrigens auffällt, die ungewöhnliche Länge und Schmalheit, läßt sich bei dieser Behandlung recht gut verstehen. Ich halte sie für einen glücklichen Gedanken. Wenn aber diese ganze Steinmeisterei nicht Impressionismus sein sollte, weiß ich nicht, was Expressionismus ist.

Antwort

Herr Fritz Stahl schreibt noch immer. Aber komischer. Aber mit der Beschränkung, die dem Meister ziemt. Raum für alles hat das Berliner Tageblatt. Und zur fröhlichen Osterzeit werden die faulsten Eier ausgebrütet, die faulsten Bilanzen werden nachgeprüft. „Neulich wurden hier Urteile über Senioren nachgeprüft." Einige Nestoren sind zwar gestorben, die Senioren hielten sich aber auf der Höhe ihrer Senilität, Herr Fritz Stahl prüfte die weißen Haare und befand sie wirklich ohne Farbe. Die Weltmeisterschaftsmaler erhielten am Ziel den Lorbeerkranz von seiner Hochwohlgeboren Fritz Stahl auf das greise Haupt gedrückt, die Sieger leerten mehrere Humpen auf das Wohl ihres Fachmanns, die Erde wird schöner mit jedem Tag und das Blühen will immer noch nicht enden. „Die neuen Ausstellungen unserer Salons sind Junioren gewidmet, fast durchweg Vertreter einer Kunst, die sich selbst als die Kunst der Zukunft bezeichnet, für die aber wüste Schreier zugleich die ganze Gegenwart in Anspruch nehmen." Herr Fritz Stahl will also Urteile über Junioren nachprüfen. Seine eigenen Urteile. Herr Fritz Stahl hat zwar bisher nur hingerichtet und nicht geurteilt, oder geurteilt ohne gesehen zu haben. Es handelt sich hier nicht um einen Sportsbetrieb. Man kennt in der Kunst nicht das Ziel, an dem Herr Fritz Stahl, der Kenner, mit dem Lorbeer steht. Der Künstler schießt immer über das Ziel hinaus und der Schiedsmann hat das Nachsehen. Aber ehe der nachsieht, sind die Künstler schon wieder am Start, und wenn er auf den Start blickt, sind sie schon wieder über sein Ziel hinaus. Er kann einem leid tun, so ein armer, alter Mann. Er bemüht sich, von der Stirne heiß, er guckt sich die Augen aus dem Kopf, und sieht infolgedessen nichts. Dafür hört er die wüsten Schreier, mich. Was man nicht versteht, hält man für Geschrei. Die Ohren klingen ihm also endlich, aber das Klingen hört er noch nicht. Er beschwert sich, daß man die ganze Gegenwart in Anspruch nimmt. Ich gönne ihm sein bescheidenes Plätzchen, im

trauten Dämmerlicht. Aber was will er mit der Gegenwart anfangen, wo er doch in der Vergangenheit, im Schatten großer Senioren, sein Dasein fristet. Ich will ihm sogar gern den Himmel meiner Zukunft öffnen, ich stelle ihm sogar Eselsbrücken zur Verfügung. Aber einem Wasserscheuen ist nicht einmal damit gedient. Trotzdem, er nimmt sich ernst, der Fritz Stahl. Er läßt sich durch wüste Schreier nicht beirren. Er ist ein Mann. Ein Mann mit Grundsätzen. „Man darf sich dadurch, wenn man sich selbst ernst nimmt, nicht beirren lassen und weder dazu bewegen lassen, Verdienste anzuerkennen, die man nicht sieht, noch dazu drängen lassen, in Bausch und Bogen abzulehnen." Niemand will ihn bewegen, Verdienste anzuerkennen. Denn was er sieht, verdient nicht, anerkannt zu werden. Und was er nicht sieht, wird er nie sehen lernen. Herr Fritz Stahl wird hingegen in so viel Bausch und Bogen abgelehnt, als er davon vollgeschrieben hat. Ohne daß man sich dazu drängen läßt. „Jeder Künstler gilt soviel, als er leisten kann." Aber seine Leistung hängt nicht von der Geltung des Herrn Stahl ab. „Das muß immer wiederholt werden, weil immer wieder behauptet wird, gegen die jungen Leute herrsche in der Kritik Parteihaß." Das hat niemand behauptet, Unfähigkeit an künstlerischer Anschauung heißt nicht auf deutsch Parteihaß, Herr Fritz Stahl ist nicht „die Kritik" und die sogenannten jungen Leute sind heute alle zwischen dreißig und vierzig. „Diese ganze Vorstellung stammt aus einer Zeit, wo man an e i n e Kunst glaubte, jeder seine als die einzige behauptete. Das tun heute nur noch die jüngsten, mehr die Wortführer als die Künstler selbst. Sie haben denn auch den frechen und dummen Haß und bellen ihn fröhlich heraus." Herr Fritz Stahl ist der einzige, der an e i n e Kunst glaubt, nämlich an die, die er würdigt, aber nicht einmal versteht. Ich glaube an keine Kunst, ich glaube nur an Künstler. Ich glaube nicht an Senioren und Junioren. Weder das nicht übertrieben hohe Alter des Herrn Fritz Stahl noch meine nicht allzu junge Jugend geben die Gewähr der Künstlerschaft oder Kunstkennerschaft. Aber Herr Stahl stutzt vor den Begriffen, die er sich

zurechtgeklaubt hat, ich stutze vor dem Künstler, der die Begriffe beiseite schiebt. Herr Stahl schiebt die Kunst weiter, ich werde vom Künstler geschoben. Herr Stahl belehrt die Kunst, ich lerne vom Künstler. Herr Stahl ist so bescheiden, der Kunst die Wege vorzuschreiben, ich bin so frech, den Künstlern nachzulaufen. Herr Stahl ist so klug, Menzel zu loben, ich bin so dumm, wie Herr Stahl nie klug sein kann. Herr Stahl hört mich bellen, wo ich mit Engelszungen rede. Ich sehe die Lämmer weiden, aber Blöken kann ich nicht vertragen: ich bin nicht musikalisch. Ich kann auch keine Lämmer hüten, aber ich will mir meine Wiese nicht vertrampeln lassen. Ich bin kein Leithammel, deswegen wünsche ich auch nicht, daß mir die Herden folgen. Die Junioren des Herrn Stahl kann er sämtlich zu seinen Senioren versammeln. Wir, die wir Kunst lieben und kennen, haben sie nie für „kommende Genies" gehalten. Genies kommen überhaupt nicht. Sie sind, auch ohne die Vergangenheit des Herrn Stahl.

Keineswegs reizvoll

Eine Suffragette hat ein Attentat auf ein Bild verübt. Herr Fritz Stahl, der Fachmann des Berliner Tageblatts beschreibt das Bild fachmännisch: „ Das ziemlich große Bild (etwa 1,25 × 1,75 Meter) zeigt Venus auf einem Lager hingestreckt. Den Rücken dem Beschauer zugewandt, sieht sie in einen Spiegel, den Amor vor ihr aufrichtet." Das sieht der Kunstkritiker Fritz Stahl auf einem Bilde. Es zeigt ihm Venus, einen Spiegel und Amor. Alles gute Bekannte des Herrn Stahl. Er kann also mit Genugtuung feststellen, daß die Herrschaften nicht porträtähnlich genug sind. „Das Bild ist aus keineswegs reizvollen Modellen aufgebaut und hat trübe Farben; alle Töne des Moderns kommen in dem Fleische vor." Offenbar ein lebendes Bild. Nur daß Herr Velasquez eben nicht den Sinn für Frauenschönheit besaß, wie Herr Fritz Kunstkritiker Stahl. Man braucht aber nicht Angst zu haben, daß diese Dame der besseren Gesellschaft trotz allen Tönen des Moderns krank war. „Vielleicht hat auch die Prüderie der Engländerin noch eine besondere Befriedigung dabei empfunden, auf den üppigen nackten Frauenleib loszuschlagen." Daß modernde Ueppigkeit Prüderie erweckt, ist schon eine recht schwer sadistische Vorstellung. Es scheint sich hier um ein Bild der gewissen neuen Richtung zu handeln, die der Abgeordnete Doktor Delbrück im preußischen Abgeordnetenhaus streng tadelte. Wenn jetzt sämtliche Gegenstände auf Bildern sadistisch vernichtet werden, für Spiegel ist diese Behandlung besonders gefährlich, wird Herr Fritz Kunstkritiker Stahl sich schließlich doch mit dem Kubismus befassen müssen, dessen Ecken ihn fortgesetzt abstoßen.

Die rote Frau

Also in Brüssel ist etwas ganz Außerordentliches passiert. Das schreibt unser Brüsseler Korrespondent des Berliner Tageblatts. „Die Brüsseler Kunstfreunde konnten eine freudige Ueberraschung erleben und einen Maler und Bildhauer entdecken, dessen Talent bisher nur wenigen bekannt war." Sicher hat sich wohl die Redaktion des sehr geehrten Tageblatts wieder an Herrn Fachmann Fritz Stahl gewandt. Das neue Talent aber kannte er natürlich nicht. Er kennt nur die alten Tanten und Gott Amor. Die Berliner Kunstfreunde hätten allerdings diese freudige Ueberraschung bereits vor achtzehn Monaten erleben können, einen Maler und Bildhauer zu entdecken, dessen Talent bisher nur wenigen bekannt war. Ich hatte mir nämlich gestattet, dieses Talent Rik Wouters im September 1912 volle vier Wochen im Sturm auszustellen. Herr Stahl kümmert sich erst um die Talente, wenn sie von unserem Korrespondenten telegraphisch aus Brüssel gemeldet werden. Seine angestrengten anatomischen und ethnographischen Studien gestatten ihm nicht, sich Kunst anzusehen. Er hätte allerdings ebensowenig davon wie die Kunst. Aber die sehr geehrte Redaktion des Berliner Tageblatts kam auf diese Weise nun eine Information. Ich dachte immer, daß Journalisten wie Herr Fritz Stahl dazu angestellt sind, Informationen zu geben. Aber Herr Fritz Stahl hätte selbst nicht einmal bei einem Talent in dem Rang von Wouters Alarm geschlagen. Er hätte sicher eine falsche Information gegeben. Denn: „So malt Wouters zum Beispiel ein rotes Frauenbild." Wir wissen alle, oder wenigstens fast alle, daß eine Frau nicht rot ist. Moderndes Fleisch soll es ja noch geben. Aber um rotes Fleisch zu sehen, muß man zu weit gehen. Und so weit geht man nicht mit. In Brüssel, wo es keine roten Frauen gibt, bezeichnet man es als freudige Ueberraschung, wenn ein Talent eine rote Frau malt. Ich bitte die Leser des Berliner Tageblatts, soweit sie es lesen, nun entschieden um Protest. Die öffentliche Meinung hat ein Recht

auf die rote Frau. Sie war unser! Aber ich kann Herrn Fritz Stahl, der Redaktion und der öffentlichen Meinung die Reise nach Brüssel ersparen. Ich habe wieder eine rote Frau in der Sturmausstellung. Die ist sogar von Franz Marc, der unendlich viel besser ist als Rik Wouters. Die sogenannten Berliner Kunstfreunde lieben freudige Ueberraschungen nicht. Wenn die Venus nicht erkennbar ist, nützt die ganze Röte nichts. Die Fachmänner des Berliner Tageblatts müssen sich aber sehr beeilen, wenn sie die rote Frau noch sehen wollen. Sie ist vielleicht schon im nächsten Monat in Brüssel und wird dort dem Berliner Tageblatt die freudige Ueberraschung bereiten, die Herr Fritz Kunstkritiker Stahl ihr zu geben nicht das Auge hat.

Anton von Werner erlebt

Das Berliner Tageblatt hat bekanntlich keinen Raum, bedeutende zeitgenössische Künstler auch nur zu registrieren. Oder aber: Herr Fritz Stahl hat es der Redaktion verboten. Herr Fritz Stahl gab selbst seine Unfähigkeit zu, über Bilder zu schreiben, die ihn nicht sehen mögen. Die Leser des Berliner Tageblatts erleben also eine Blockade, ohne überhaupt zu ahnen, was der Herr Stahl über sie verhängt hat. Dafür läßt er ihnen die Augen für die Bilder Seiner Exzellenz des Herrn Anton von Werner sechs Spalten weit öffnen. Herr Anton von Werner hat nämlich seine Memoiren herausgegeben unter dem Titel „Erlebnisse und Eindrücke". Er schreibt also über Dinge, die zu malen ihm nicht gegeben war. Herr Werner ist für das Berliner Tageblatt „eine starke und unerschrockene Persönlichkeit". Vermutlich, weil er seine eigenen Bilder aushalten konnte und vor keiner Schimpferei gegen bedeutende Künstler zurückschreckte. Aber sein Buch. Ganz ganze Persönlichkeit: „Er sieht die Welt genau in demselben Licht, ob er den Pinsel, ob er die Feder in der Hand hat." Gemalt wie geschmiert. Hierauf wird selbst dem „technischen Berichterstatter" des Berliner Tageblattes etwas übel, er tadelt eine „gewisse Kälte" des Buches, sodaß darin gar nichts von den erhabenen Schmerzen „künstlerischen Ringens" zu finden ist. Er findet hingegen, daß „Werner nie einen Augenblick im Zweifel darüber gewesen sei, worin seine künstlerische Sendung bestehe, und als wenn die welthistorischen Ereignisse der siebziger Jahre sich ausschließlich zu dem Zweck abgespielt hätten, dem Künstler Stoffe für seine Bilder zu liefern." Herr Werner vergaß zwar über den Stoffen die Bilder und lieferte eben einfach Stoffe. „Von Kiel geht es direkt ins Hauptquartier nach Versailles und fortab schwimmt Werner [also ab Versailles] in dem breiten Strom der offiziellen Geschichtsmalerei, der ihn zeitlebens getragen." Das „hat" nur ging vor Schreck unter. Nun scheint sich die stählerne Hand über

den technischen Berichterstatter gelegt zu haben. Denn „nach diesen Vorbehalten muß jedoch anerkannt werden . . ." Und nun wird anerkannt. Alle Vorbehalte werden zu Wasser. Nein, was der Werner alles weiß. Was er erlebt hat. Welche Eindrücke. Er sah Moltke essen, Bismarck landwirtschaften, Minister tanzen. Erlebnisse und Eindrücke. Natürlich, sagt das Berliner Tageblatt, äußert sich Werner auch über die Kunst. Von Kunstkritikern läßt er nach dem Berliner Tageblatt nur Ludwig Pietsch gelten, der leider verstorben ist. Herr Fritz Stahl ist ihm offenbar nicht einmal aufgefallen. Und er hat es reichlich verdient, daß ihn Herr Werner gelten läßt. Ueber seine Kunst kann er denken, wie es ihm Freude macht. Eine Frechheit aber sind die Aeußerungen über Hugo von Tschudi: „In den Beratungen der Landeskunstkommission habe ich genügend erfahren, wie hilflos Hugo von Tschudi gegenüber den künstlerischen Eigenschaften eines Kunstwerkes und ihrer Abschätzung stets war, und wie er lediglich einer ausgegebenen Parole zu folgen schien, der klassizistischen vermutlich ebenso überzeugt wie der naturalistischen, impressionistischen, oder futuristischen, wenn sie gerade Mode gewesen wäre. Bei den empfehlenden Aeußerungen, mit denen er seine Vorschläge von Ankäufen für die Nationalgalerie begleitete, kam das stets in einer Weise zum Ausdruck, daß die der Kommission angehörigen Maler und Bildhauer den Herrn Galeriedirektor gelegentlich darauf aufmerksam machten, daß sie selbst wüßten, wie es hinter dem Ofen aussehe und seiner Belehrung nicht bedürften. Als er dann durch etwas gar zu tätliches Zugreifen an empfindlicher Stelle die Anerkennung seiner Unfehlbarkeit zu erzwingen suchte und sich dabei vergriff, wurde er von seiner Presse als Held und der eigentliche Schöpfer der Nationalgalerie gefeiert, die er durch Verstümmelung ihres Grundstocks, der Wagenerschen Gemäldesammlung und entgegen den testamentarischen Bestimmungen ihres Stifters beschädigt hat."

Daß die Landeskunstkommission weiß, wie es hinter dem Ofen aussieht, wage ich nicht zu bestreiten. Daß aber Hugo von Tschudi ein größerer Künstler war als sämtliche der Kommission angehörigen Maler und Bildhauer, wird wohl nur noch Herr von Werner selbst bestreiten. Was sagt übrigens Herr Direktor Justi von der National-Galerie zu diesen neuen alten Beschimpfungen Tschudis. Herr Direktor Ludwig Justi hat im Verlag von Julius Bard, Berlin, unter dem Titel „Der Ausbau der National-Galerie" zwei außerordentlich lesenswerte Denkschriften, diplomatische Meisterwerke, herausgegeben. In der ersten Denkschrift heißt es wörtlich:

„Diese Maßnahme (die Entfernung einer großen Anzahl Bilder der Sammlung Wagener durch die Direktoren Jordan und Tschudi aus den Schauräumen der Galerie in die Amtszimmer der Beamten) diese Maßnahme ist als Verletzung des Wagenerschen Testaments und damit jener Allerhöchsten Kabinettorder bezeichnet worden; gleichzeitig wurde verlangt, daß die Sammlung vollständig und zusammenhängend in den Schauräumen aufgestellt und dafür ein ganzes Stockwerk der Nationalgalerie eingeräumt werde.

Es handelt sich hier um einen rein formellen Einwand, die angebliche Verletzung eines Testaments, und, wenn dies zutrifft, damit auch zweier Allerhöchster Kabinettsorder; dagegen ist kaum, soweit ich sehe, ein nachdrückliches sachliches Bedenken erhoben, eine Beeinträchtigung des Wertes der National-Galerie durch diese Maßnahme behauptet worden. Ein unparteiischer Beurteiler wird im Gegenteil nicht bestreiten, daß der Gesamteindruck und der Rang unserer Galerie durch die Sichtung des ganzen Bestandes und damit auch der Wagenerschen Sammlung wesentlich gehoben worden ist. Ich glaube, daß auch die formelle Seite dieser nützlichen Maßnahme keine Kritiker gefunden hätte, wenn diese nicht aus anderen Gründen mit der Amtsführung des Geheimrats von Tschudi unzufrieden gewesen wären."

Dies ist die Ansicht des gegenwärtigen Direktors der National-Galerie. Er widerlegt sogar die Stichhaltigkeit des „formellen Einwands". Ich will Herrn Direktor Justi nicht durch meine Begeisterung für seine Denkschriften in seiner Stellung gefährden. Aber man lese dieses Buch. Wie beruhigend wirkt etwa dieser Satz: „Die nicht ausgestellten Bilder sind keineswegs in eigentlichen Depots gestapelt, sondern in den Amtzimmern so aufgehängt, daß sie vielleicht besser studiert werden können als einst in Wageners Wohnung. Zum Kopieren kann jedes Bild ohne Weiteres in die Schauräume gebracht werden." Statt daß aber das Berliner Tageblatt sich ohne weiteres mit diesen Denkschriften bekannt macht, schreibt es nach der Zitierung dieser Ungeheuerlichkeiten gegen Tschudi: „Man kann es dem aufrechten Mann, der am neunten Mai seinen siebzigsten Geburtstag feiert, gewiß nicht übel nehmen, daß er am Abend seines Lebens . . ." Man kann es doch. Man nimmt es auch siebzigjährigen Geburtstagskindern trotz aller Rührung übel, wenn sie nur wissen, wie es hinter dem Ofen aussieht. Hierüber helfen auch keine Redensarten von „Kunstmeinung" und „anderm Lager" hinweg. Es gibt kein anderes Kunstlager hinter dem Ofen. Für „die große Fülle von Arbeit" wird in der Kunst keine „Achtung gezollt." Auch wenn so ein Lagerheld alle Werke zu Ende geführt hat. Und „fast verblüffend" wirkt es für das Berliner Tageblatt, „daß der Künstler daneben [daneben] noch seine ausgedehnte und weithin wirkende Tätigkeit als Akademiedirektor und Vorsitzender des Vereins Berliner Künstler ausgeübt hat." Das ist verblüffend. Aber so weh auch das Scheiden tut, geschieden muß sein: „So scheidet man von dem Memoirenbuch, das mit einer Fülle von Reproduktionen Wernerscher Werke geschmückt ist, mit dem Eindruck, daß hier ein Mann spricht, der jedenfalls Anspruch darauf machen darf, gehört zu werden." Immer noch besser, als gesehen. Er hat jedoch Anspruch darauf, von Herrn Fritz Stahl gehört zu werden.

Mein neuer Freund

„In den Erinnerungen, die Anton v. Werner neulich veröffentlicht hat, und die an dieser Stelle schon besprochen worden sind, ist von der beruhigten Stimmung, die man dem hohen Alter nachsagt, nichts zu spüren. Streitbar wie immer steht der Siebzigjährige vor uns, ein guter Freund und ein guter Hasser, von seiner Sache felsenfest überzeugt, nicht einmal von einem leisen Zweifel angerührt, ob nicht auch eine andere Anschauung möglich ist, unnachgiebig nach allen Seiten, auch nach oben.

Ich gestehe, daß ich für solche Männer eine Schwäche habe. Sie wachsen ja leider nicht nach, die Zeit gehört denen, die immer auch anders können, den Lauen, die sich durch große und kleine Nützlichkeiten bestimmen lassen. Und es tut meinem Respekt keinen Abbruch, daß wir sozusagen geborene Gegner sind."

Also schreibt Fritz Stahl im Berliner Tageblatt. Er muß danach eine Schwäche für mich haben. Er zeigt sie allerdings auf etwas verborgene Weise. Vielleicht bekommt Der Sturm seiner Schwäche nicht gut. Er verschließt sich ihm. Aber drinnen, in seiner gutbürgerlichen Stube, da liest er ihn, mein neuer Freund. Und er weiß, daß mich nicht einmal ein leiser Zweifel rührt, ob nicht auch seine Anschauung möglich ist. Denn er hat keine. Er sieht nur Bilder mit Dingen.

Mein neuer Freund über Anton von Werner und sich selbst

„Er hat in dem Kampfe, den er gegen unsere Generation führte, nicht gesiegt. Er hat zusehen müssen, wie Kritik, Publikum und schließlich auch der Staat sich einer anderen Kunst zuwandten, einer Kunst, die für ihn keine ist. Das erklärt die Bitterkeit und Gereiztheit, die seine Taten und Meinungen in den letzten Jahren immer mehr und mehr beherrschte. Es ist ihm unfaßbar, daß gerade die Epoche, in der er und seine Freunde wirkten, jetzt allgemein für eine schlechte gehalten wird. Es ist ja unfaßbar, meint er, daß gerade nur dieses Mal in der ganzen Kunstgeschichte Künstler und Kunstbetrachter sich geirrt haben sollen."

Mit so einem dicken Balken im eigenen Auge kann man natürlich nicht Bilder betrachten.

Mein neuer Freund über einen Kollegen und sich

„Neben ihm stellt Herr v. Khaynach aus, dessen ganz hilflose Malerei nicht zu erwähnen wäre, wenn er nicht zugleich als Kritiker eines Berliner Blattes fortwährend den Niedergang des Könnens und den Mangel jeder guten Tradition — — bei anderen beklagte.

Fritz Stahl“

Das ist also der Herr mit dem Splitter.

Mein neuer Freund als Politiker

Der geborene Gegner tritt für die fehlgeborenen Bilder des Herrn Anton von Werner ein. Die Große Berliner Kunstausstellung wollte aus politischen Rücksichten, wie sie sich sehr politisch ausdrückte, die Schlachtenbilder des Herrn von Werner nicht ausstellen. Da zog der Stahl vom Eisen. Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts in der Welt. Verschiedene andere Deutsche allerdings die Bilder des Herrn von Werner. Der Stahl beschützt immer die Kunst. Keine Kunst für Kunst zu halten ist allerdings mehr Kunst der Politik, als Kunstpolitik. Der Stahl ist zwar noch nicht siebzig Jahre alt, wie der Werner, aber langsam beginnt er bereits mit seinen „Erinnerungen":

„Ich habe einmal im Berliner Künstlerhaus den Dolmetscher zwischen dem Münchener Bildhauer Rümann und dem Franzosen Mercié gemacht, der die Gruppe „Gloria victis!" und andere geschaffen hat, in denen der französische Trotz gegen die deutschen Sieger gestaltet ist. Rümann bewunderte den Kunstgenossen, der zuerst ziemlich grimmig dreinsah. Am Ende aber reichten sich die beiden Soldaten von 1870 herzlich die Hand."

Endlich einmal ein B i l d. Schade daß sie geborene Gegner sind. Ich sehe dieses ungeborene Bild des Werners. Die alten Soldaten reichen sich die Hände, im Hintergrunde die feindlichen Gruppen und im Vordergrund, sodaß er noch sichtbar ist, zwischen den Händen, nein, das wäre futuristisch, also vor den Händen, sprechend perspektivisch, der friedliche Dolmetscher, mein neuer Freund, der alte Fritz.

Der Altmeister

Herr Professor Begas, der bekannte Verfertiger monumentaler Nippes, ist achtzig Jahre alt geworden. Der Kaiser hat ihn zum Wirklichen Geheimen Rat ernannt, Herr Stassen ihm eine Adresse mit „Rosen und Lorbeeren" geschmückt und der Verein Berliner Künstler „erhebt ehrfurchtsvoll und bewundernd den Blick zu einem Lebenswerk voll reich quellender Schönheit und ehrt den großen Künstler, der uns des Tages grauen Alltag mit den Strahlen olympischer Heiterkeit veredelte und der das Besitztum seiner Volksgenossen an froher Schönheitserkenntnis mehrte." Dagegen wäre nichts einzuwenden, man stimmt in das olympische Gelächter ein und bedauert nur, daß zur Verbreitung der Schönheitserkenntnis Stein und Marmor benutzt worden ist. „Die Stadt Berlin betont in dem sehr herzlich gehaltenen Glückwunschschreiben, daß Begas der Schöpfer des Schillerdenkmals, des Brunnens auf dem Schloßplatz und des Nationaldenkmals ist." Das hätte die Stadt Berlin lieber nicht betonen sollen. Fritz Stahl ist schon kritischer. Er betont, daß Herrn Geheimrat Begas „die Verantwortung für den schlimmen neu-preußischen Denkmalsstil schwer belastet. Man darf es auch heute nicht verschweigen, er trug die volle Schuld daran, er war sich selbst untreu geworden." Zwar hat Fritz Stahl einen früheren Begas entdeckt, einen „sozusagen fleischlicheren". Es werden verschiedene „lebensprühende" Büsten aufgezählt, worauf Herr Stahl begossen bemerkt: „Mit diesen Werken ist dann die eigentliche Entwicklung des Künstlers abgeschlossen. Kamen die Forderungen des neuen Kursus nach immer lauteren Formen, nach immer b a r o c k e r e n Häufungen, nach immer schnellerer Arbeit Wünschen entgegen, oder hatte er nur nicht den Charakter, so bequeme Gelegenheiten abzuweisen. Er hat an die wichtigsten Stellen statt ernster Monumente üble und flüchtige Dekorationen gestellt." Die Stadt Berlin b e t o n t die Stellen. Wenn Fritz Stahl schon diese üblen und flüchtigen Dekorationen s i e h t (ich halte

sie für Nippes), was sorgt er sich? Der Charakter ist Begas ja jetzt als Wirklicher Geheimer Rat verliehen worden. Der neue Kurs kam nicht seinen Wünschen entgegen, sondern seine Wünsche pflastern den neuen Kurs, soweit das Auge dessen reichte, der ihm den verloren gegangenen Charakter wieder verleihen konnte. Wer sich Konzessionen geben läßt, dem wird ein Charakter verliehen. Wer aber als Künstler einen Charakter besitzt, kann ihn nicht nach der „ersten Epoche" konzedieren. Auch wenn er bekennt, Gegenwert erhalten zu haben. Oder um mit Fritz Stahl zu sprechen: „Die Bilanz schließt mit einem mächtigen Verlust. Die unzweifelhaften Aktiva sind rar."

Begas

Die Abonnenten des Berliner Tageblatts haben es nicht leicht. Sie müssen alle vier Wochen ihre Kunstanschauung ändern. Beim achtzigsten Geburtstag des Altmeisters Begas schrieb man:

„Die Verantwortung für den schlimmen, neupreussischen Denkmalsstil belastet Begas schwer. Man darf es auch heute nicht verschweigen, er trug die volle Schuld daran, er war sich selbst untreu geworden . . . Kamen die Forderungen des neuen Kurses nach immer lauteren Formen, nach immer barockeren Häufungen, nach immer schnellerer Arbeit seinen Wünschen entgegen, oder hatte er nur nicht den Charakter, so bequeme Gelegenheiten abzuweisen. Er hat an die wichtigsten Stellen statt ernster Monumente üble und flüchtige Dekorationen gestellt."

Vier Wochen später „An Begas Totenbahre":

„Hierbei kommt es garnicht einmal so sehr auf die Zahl der Werke an, die aus Begas' Werkstatt hervorgingen, um unsere Strassen und Plätze zu zieren. Gewiß, es sind gerade die räumlich beträchtlichsten Berliner Monumente, die von Begas herrühren: Schloßbrunnen . . . . Aber wichtiger und bedeutender ist, daß der Stil, der sich in diesen Werken bekundet, auch den späteren Werken anderer Meister maßgebend wurde, daß ein Begasstil hier sich in allen öffentlichen Werken der Plastik und der Architektur durchsetzen konnte.

„Das prunkende, rauschende Barock, das in der nüchternen nachklassizistischen Zeit Wilhelm I. in Berlin noch vollkommen unmöglich gewesen wäre, wurde durch Begas die Kunstsprache der unruhigen neowilhelminischen Zeit, die jetzt allgemach hinter uns zu liegen kommt und Geschichte zu werden beginnt. Ganz wunderbar paßte sich die laute, sich grandios gebende Kunst dieser aufgeregten Zeit mit den vielen großartigen Absichten . . . an und ein ganz wunderbar gütiges Geschick hat über uns gewaltet, daß es gerade doch immer Begas, doch ein Meister ersten Grades war, an

den Wilhelm II. mit seinen ersten zahlreichen Aufträgen geriet. Was wäre aus Berlin geworden, wenn schon in jener frühen Zeit des neuen Regimentes jene kleineren Geister zum Wort gekommen wären, die sich nach Begas' Ausscheiden marmorn und bronzen breitmachen durften."

Wenn diese Bildhauer, jetzt kleinere Meister genannt, gestorben sein werden, wird sie das Berliner Tageblatt sicher als Altmeister feiern. Jedenfalls ist der preußische Kultusminister Herr von Trott zu Solz schon heut überzeugt, daß das ganz wunderbar gütige Geschick noch immer über Preussen waltet. Der neuen Ehrendoktor der Stadt Breslau depeschiert:

„Anlässlich des Hinscheidens Ihres Herrn Vaters, Exzellenz Wirklichen Geheimen Rats Professor Reinhold Begas spreche ich Ihnen und den übrigen Hinterbliebenen meine herzliche Teilnahme aus. Noch unter dem Eindruck der reichen Ehrungen, die den Verewigten bei der Feier der Vollendung seines achtzigsten Lebensjahres zuteil wurden, betrauert auch die preussische Kunstverwaltung den Heimgang des führenden Meisters der Berliner Bildhauerkunst, des anregenden Lehrers zahlreicher, namentlich in Berlin wirkender Bildhauer und des Schöpfers so vieler glänzender Meisterwerke. Seinem Namen ist für alle Zeiten ein rühmliches Andenken gesichert."

Noch unter dem Eindruck seiner Ernennung zum Ehrendoktor kann man der Breslauer Universität anlässlich dieser Depesche nur zur Logik, Sprache und Kunstanschauung des preußischen Kultusministers gratulieren. Auch der deutsche Kaiser hat ein Beileidstelegramm gesandt. Nach dem Berliner Tageblatt lautet der Schlußsatz:

„In seinen Schülern, deren Wirken mir zum größten Teil bekannt geworden ist, wird seine Kunst fortleben. Ich nehme an der Trauer der Familie herzlichen Anteil."

Hingegen im Berliner Lokal Anzeiger:

„. . . wird seine Kunst fortleben und nehme ich an der Trauer der Familie herzlichen Anteil."

An einem Kaiserwort soll man nicht drehn, meine Herren. Namentlich, wenn dadurch eine Inversion entsteht.

Die B. Z. am Mittag hat natürlich sofort die Erinnerungen des Altmeisters zur Verfügung. Wer übermittelt ihr so unmittelbar nach dem Tode die unglaublichen Geschmacklosigkeiten, die sie zu veröffentlichen „in der Lage" ist. Da staunste:

„Bei Fürstenbesuchen im Begasschen Atelier war die Gattin des Künstlers, die ihm um fast zehn Jahre im Tode vorausgegangen ist, stets dabei. Noch auf ihrem Totenbett bedauerte sie es, nicht hinab zu können in die Werkstatt, wo der Kaiser den Sarkophag seiner Mutter besichtigte. Eben hatte der Herrscher das Atelier verlassen, da klangen aus dem geöffneten Krankenfenster glockenhell, voll Liebe und Sorglichkeit, die fragenden Worte in den Garten herab: „Kinder, war alles gut?"

Die Herren Schriftsteller dieser Zeitung blamieren sich wenigstens nur innerhalb ihrer Branche. Aus Rache veranlassen sie Maler, Musiker, Schauspieler und Bildhauer fortgesetzt zu gleicher Tätigkeit in „fremder Kunst".

Ueber Begas steht im Nachruf:

„Für abstrakte Probleme nicht geschaffen, mochte er nicht vorzeitig den Schleier der Zukunft lüften. Aber als geistvoller, zuweilen auch boshafter Epigrammatiker hat er sein „Glaubensbekenntnis" in den Versen ausgesprochen:

„Wer weiß es denn, ob einst in lichten Höhen
Wir alle unsre Lieben wiedersehen?
Wer weiß, was einst geschieht mit unsren Aschen?
Ich weiß es nicht — ich laß mich überraschen!"

Man bekommt wirklich das Sterben über.

Michels Reinfall

Ich erhielt einen Prospekt, geschmückt mit zwei Bildern, die ich für Kopien, für schlechte Kopien frei nach Oskar Kokoschka hielt. Durch den Prospekt wurde ich belehrt, daß es sich um „Originalgemälde" eines Herrn Max Oppenheimer handelt. Der Prospekt teilte mir weiter mit, daß „Feuer, Geist und Leidenschaft das Schaffen dieses Künstlers charakterisiert". Seine Malerei ist „eine Frucht glänzender Evolution". Der Intellekt dieses Herrn ist nicht nur grüblerisch, er ist „hochgezüchtet". Ich persönlich glaube nicht einmal an die Fähigkeit, einen Intellekt hochzuzüchtigen. Die Bilder dieses Herrn sind sogar „von erlauchter Nachdenklichkeit". Seine Malerei ist „faustisch, widerspräche dem nicht die hohe sinnliche Kultur, die ihr zu Grunde liegt". Aber nicht damit genug: dieser Herr hat „ein Temperament, das den Zweifeln und den Rätseln fremd ist" (trotz der erlauchten Nachdenklichkeit), „einen Geschmack, der die Erschütterung liebt", (mit Feuer, Geist und Leidenschaft), „eine entschiedene asketische Geistigkeit" (trotz der zu Grunde liegenden hohen sinnlichen Kultur). Alle diese netten Sachen begegnen sich natürlich „auf einem hohen Punkt". Also vorbereitet beschließe ich, das „Buch, das von diesem Künstler erzählt", zu lesen. Es ist von einem Herrn Wilhelm Michel.

Ich habe das Buch dieses Herrn Wilhelm Michel gelesen. Und muß zunächst dem Verleger, Herrn Georg Müller, eine Abbitte leisten. Ich dachte, der imposante Prospekt sei seiner Phantasie entsprossen. Die Blüten stammen aber von dem Autor selbst. Auch das hochgezüchtete Gehirn. Das „splendid ausgestattete" Buch über diesen Herrn Max Oppenheimer enthält zahlreiche Bilder, durch die für jeden Kenner das geradezu überwältigende Kopiertalent des Oppenheimer einwandsfrei bewiesen ist. Er hat Oskar Kokoschka und Greco auf der Palette. Herr Michel kennt wahrscheinlich diese Maler nicht. Im übrigen hat er über seinen Oppenheimer einen so fabelhaft lyrischen Kitschquatsch geschrieben, daß

man aus dem Jubel gar nicht herauskommt. „Jedes mutige und selbständig organisierte Sensorium vollbringt noch in unsern Tagen eine neue Weltschöpfung und vermehrt so gewissermaßen durch das Wunder einer Selbstzeugung das Inventar der Welt." Oppenheimer etabliert gewissermaßen einen Inventarausverkauf. „Die Götter hätten auch wahrlich keinen Grund zu ihrer ererbten Vorliebe für die Künstler, wenn sie an diesen nicht berufsmäßige Helfer hätten in ihren ewigen Mühen, dem Chaos neue Formen zu entreißen." Auch Oppenheimer hat eine ererbte Vorliebe für die Künstler, die er kopiert, um sich zu besitzen. Die Stoffe, nach denen laut Michel ein Gemälde entsteht, sind folgende: „Die sinnliche Erscheinung der Wirklichkeit an sich, das allgemeine Weltanschauliche des Subjektes, die konkreten Erregungen, die das bestimmte Objekt in eben diesem Subjekt hervorruft, die formalen Elemente, wozu ich auch das Gesetzmäßige und gewissermaßen animalische Sichausleben der Farbe rechne." Das sieht man so einem Gemälde gar nicht an. Die Farbe lebt sich gewissermaßen animalisch aus und die konkreten Erregungen, die das bestimmte Objekt Kokoschka in eben diesem Subjekt Oppenheimer hervorruft, sprechen sicher für das allgemein Weltanschauliche des Subjektes. Auch Michel ist dieser Ansicht: „Einen höchst einprägsamen Geschmack übermittelt diese Malerei von der Person ihres Urhebers."

Etwas Weltanschauung: „Abneigung gegen starke Intervalle in der Farbe, deutet im allgemeinen ganz sicher auf zivilisierte Dämpfung des Sinnenlebens, auf Geist und Beweglichkeit der Auffassung, wie der Hand." Die Beweglichkeit wird nicht bestritten. Aber die Signatur m. opp. bedeutet noch viel mehr. „Die durchgehend dunkle Tonalität deutet auf ein Lebensgefühl von düstrer Prägung." „. . . präzis wollüstige Polyphonie des Ausdruckes, die die Oberfläche jeder Oppenheimerschen Tafel zu einer ungemein unterhaltsamen Sache macht." Die Oberfläche ist sogar zum Totlachen. Der Michel fühlt „die Hände des Künstlers drüber gleiten", die sind

unter anderem „fein und beschwörerisch, klug und diszipliniert". Folgerung: „So ergibt sich das Bild eines hochgezüchteten grüblerischen Verstandes und eines Gefühls, das von dunkel gefärbter Religiosität nicht weit entfernt ist." Die Dunkelheit läßt sich sehen. Nun sucht der gute Michel nach Analogien, kommt auf Rembrandt und das Gute liegt viel näher. Aber m. opp. nennt selbst Rembrandt seinen vorzüglichsten Lehrer. Analogien aus der Vergangenheit machen sich stets dunkler. „In dem Kampf zwischen Objekt und Subjekt in der Malerei ist das Subjekt vorläufig Sieger geblieben." Vorläufig. Bis auf diese Abschiessung. „Auch Oppenheimers fanatische Geistigkeit verleugnet ihre Siegerfreude nicht." Jetzt wird er hoffentlich sich bald selbst verleugnen lassen. „Man ist entweder Abstraktionskünstler und betätigt sich dann als Monumentalbaumeister, als Reliefplastiker, als Kunstgewerbler, oder man ist Maler, und gibt dann, dem Willen der Materialien folgend, der Lust und Freude an dem Verwandt-Lebendigen ihr Recht." Man nehme sich das Verwandt-Lebendige und man ist Maler, man sei Kunstgewerbler und man ist Abstraktionskünstler. Oder auch Monumentalbaumeister, wie man will. Der Michel wird immer aufgeregter: „Oppenheimer, obschon seine souveräne Geistigkeit auf die Nachbildung des Objektes verzichtet, ist dennoch von Grund aus Maler geblieben." Auf die Nachbildung des Objektes verzichtet? Wozu hat man seine souveräne Geistigkeit?

„In den Bildnissen kommt die subjektiv-dichterische Art seiner Ausdeutung der Wirklichkeit zu klarstem Ausdruck." Kein Wunder bei einem hochgezüchteten Gehirn. Aber auch landschaftern kann m. opp., direkt nach Kokoschka. „Die Seele der Landschaft liegt eben wirklich in der Herzlichkeit des Momentes. Was hier die Farbe, den Wortschatz des Künstlers quellen macht, ist durchaus das Gegenständliche und Gegenwärtige." Der gequollene Schatz dürfte aus Papier gewesen sein. Daß m. opp. einem Dämon nachgeht, wird man nach diesen Ausdeutungen seiner Malerei nicht bezweifeln. „Seiner ganzen Veranlagung nach gehört

Oppenheimer zu den Geistern, denen die Welt mehr nach herzkräftiger Bitternis, als nach Süße schmeckt." Also auch sein Geist nimmt etwas zu sich. „Zum Weltschrecken, zu einer Religiosität satanischer Prägung besitzt Oppenheimer ein sehr nahes und heute noch nicht klar dokumentiertes Verhältnis." Das Verhältnis dürfte zu seinem Schrecken nun schon etwas klarer dokumentiert sein. „Oppenheimer hatte ja den Vorzug, in Wien geboren zu sein, und vielfach durchgorenes, ausgelebtes Blut in sich zu tragen." Man hat seine Vorzüge, wenn man in Wien geboren ist und seinen Maler kennt. „Die gebärdenreiche Auseinandersetzung mit der Welt ist ihm erspart geblieben." Dazu dürfte es jetzt noch kommen. Etwas über den Künstler selbst: „Das Mischblut betreibt die Malerei gelassen und überlegen, hat eine Art vornehmes Laster, die Zigarette im Mund, im Promenadeanzug mit Pinsel, Wischlappen und den Streichhölzern hantierend." Das Laster mit der Zigarette und dem Promenadeanzug bleibt sein persönlichstes Gut, den Wischlappen und die Streichhölzer hat er auch dem Kokoschka abgeguckt. Die Maler, sagt Herr Michel, werfen der auftauchenden Geistigkeit des Oppenheimer Literatur vor, und nur Schriftsteller vermochten ihm auf seinem Wege zu folgen. Schriftstellern kann man leicht etwas über Malerei vorwerfen, die Literatur des Michels taucht dafür geistig auf. Der Michel gibt ihm noch schnell „selbst das Wort" zu einer Biographie. m. opp. erklärt, daß seine Lehrer mit Ausnahme des Rembrandt von aufreizender Talentlosigkeit waren. Sehr charakteristisch für ihn. Schlechte Dichter berufen sich auf Goethe und schlechte Maler auf Rembrandt. m. opp. schreibt weiter: „Mein Umgang mit höchst zweifelhaften Leuten brachte mich in den Ruf eines anrüchigen Individuums, dessen Anschauungen verwerflich und dessen Verkehr zu vermeiden sei." Nun hat er seinen Ruf bei Michel dem Umgang mit „höchst zweifelhaften" Leuten zu verdanken, die sich allerdings den Verkehr mit ihm verbaten. „Nach geraumer Zeit fühlt man sich stark und frei genug, der Konvention das übliche Kompliment zu versagen und alsbald geht man mühelos

und leicht höheren Erkenntnissen entgegen." Mühelos und leicht hat er sich seine Erkenntnis gemacht. Weniger wahr bleibt, daß er sich „einen Stil aus seiner Zeit geschöpft hat." Warum drückt sich das malerische Subjekt so objektiv aus? Was ist Zeit, wenn man in Wien lebt? „Man ist immer agil." Das heißt, man versteht das Geschäft. „Die Freiheit macht mutig und kühn, sie festigt den Einsamen." Einsam ist er auch der arme Mopp. „Man treibt rastlos neuen Ereignissen, unbekannten Himmeln entgegen." Nur, daß die Ereignisse nicht so neu, und die Himmel nicht so unbekannt sind, m. opp.!

Das wäre der „in Tiefen getauchte Sohn der Zeit" mit dem hochgezüchteten Gehirn. Der Michel fällt immer rein.

Die kranke deutsche Kunst

Ich habe das Buch noch nicht gelesen, das Buch von der kranken deutschen Kunst, geschrieben „auch von einem Deutschen", Es kostet zwar nur eine Mark, ist vorzüglich ausgestattet, achtundsechzig Seiten broschiert stark und im Verlag von H. A. Ludwig-Degener, Leipzig, erschienen. Zur Empfehlung des Buches versendet der Verlag ein offizielles Schreiben der Königlichen Akademischen Hochschule der bildenden Künste zu Berlin. Journalnummer 1388. Also eine amtliche Kundgebung. Dieses interessante Buch erleichtert der gesamten königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin das Herz:

„Die unterzeichneten Mitglieder des Lehrer-Kollegiums der Königlichen Akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin haben mit lebhaftem Interesse von dem Inhalt des in Ihrem Verlage erschienenen Buches:

„Die kranke deutsche Kunst"

Kenntnis genommen.

Wir, Unterzeichnete, möchten es uns als Künstler nicht versagen, Sie zu ersuchen, dem anonymen Autor den Ausdruck unserer Zustimmung freundlichst zu übermitteln. Es ist mit großer Befriedigung zu begrüßen, daß so treffende, wohlüberlegte und wahre Aeußerungen über die lebende Kunst an die Oeffentlichkeit treten und allen Zweiflern, die heute nicht mehr zu wissen scheinen, was im künstlerischen Schaffen gut oder böse ist, das Herz erleichtern.

Ist es doch leider nur wahr, daß auch unser für die Kunst interessiertes Publikum in seiner von Natur ganz gesunden Empfindung durch kenntnislose Herren der Feder sich oft in seiner Meinung irre machen läßt.

Man sollte es kaum für möglich halten, daß die deutsche Kunst, die das Glück hatte, in Adolf Menzel einen Kunstheros zu besitzen, durch fremde fragwürdige Einflüsse in ihrer gesunden

Entwicklung gehemmt und durch gewisse Ausartungen des heutigen Kunsthandels in abschüssige Bahnen gedrängt werden konnte.

Der trefflichen Schrift können wir, auch um der darin bekundeten nationalen Gesinnung des Autors, nur eine großmöglichste Verbreitung wünschen.

An Herrn H. A. Ludwig Degener, Verlagsbuchhandlung."

Die Unterzeichner, die sich in ihrer Entwicklung durch fremde fragwürdige Einflüsse gehemmt fühlen und in Adolf Menzel gleich einen Kunstheros besitzen, heißen: Professor Anton von Werner, Direktor, Paul Meyerheim, Oswald Kuhn, M. Schaefer, Georg Ludwig Meyn, Böse, Hans Meyer, Peter Breuer, Ernst Herter und das gesamte übrige Lehrerkollegium. Nun weiß man endlich, warum alle diese Herren kein Talent haben und nichts können. Sie sind durch fragwürdige Einflüsse eben gehemmt worden. Sie konnten sich nicht genug entwickeln. Sie wurden skrofulös. Und sie machen die deutsche Kunst für ihr Kranksein verantwortlich. Die treffliche Schrift des Autors mit der bekundeten nationalen Gesinnung soll ihre Erkenntnis großmöglichst verbreiten. Endlich werden alle Zweifler erfahren, was im künstlerischen Schaffen gut oder böse ist. Endlich wird die deutsche Kunst wieder moralisch untersucht. Das für die Kunst interessierte Publikum mit seiner von Natur ganz gesunden Empfindung wird durch kenntnislose Herren der Feder nicht mehr in seiner Meinung irregemacht. Die Herren des Pinsels lassen sich von dem nationalen Pinsel der Feder lakieren. Für ewige Zeiten. Journalnummer 1388. So kommt endlich einmal Farbe auf ihre Bilder. Ich freue mich unglaublich auf das Buch. Man denke: Die ganze königliche akademische Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin schart sich um die achtundsechzig Seiten. Ihr Eintreten wird in einem richtigen Journal festgelegt. Endlich haben sie sich einmal festgelegt. Man wird das Buch lesen, von dem der Verleger so schön sagt: „Der Verfasser richtet eine wohlmeinende Mahnung zur Umkehr vom falschen Weg an die moderne Künstlerschaft. Er verkennt nicht, daß sicherlich die neue Richtung

in der Malerei manches Gutes zeigte, aber weist eindringlich auf ihre verheerende Wirkung, auf wahre echte Kunst hin!" Die neue Richtung hat den ganzen wahren echten Werner und das ganze wahre echte Lehrerkollegium verheert. Aber noch mehr: „Die heutige Architektur geht im Raufen um die Nützlichkeitsgestaltung geradezu unter. Die Freude an der Form, an reicher gediegner Durchbildung, der Zug nach oben ist fort." Die wahren echten Architekten bauen bekanntlich nur den Zug nach oben, und lassen das Fundament, den Grundriß, einfach fort. Daß der nationale Autor sogar für die wahre echte Architektur eintritt, dafür müßte er besonders belohnt werden. Man möge ihm ein künstlerisches Haus schenken, frei von jeder Nützlichkeitsgestaltung, wo er sich malerisch ausleben kann. Ich empfehle ihm Herrn Geheimrat Ihne oder die Herren Boswau und Knauer. Da findet er seine Leute. Die haben noch Freude an der Form, an reicher gediegner Durchbildung, die Bestien springen nur so aus den Mauern heraus, die Weiber tragen nur so die Balkone, die Tugenden stehen nur so auf dem Dache, die steinernen Guirlanden und Fahnen kleben nur so an den Wänden. Da ist der Zug nach oben nicht fort. „Wie eine Erlösung wirken diese Worte. Jeder Gebildete, jeder Künstler, Schriftsteller, Maler, Kunstgewerbler und Architekt muß diese hochinteressante Schrift lesen. Der Verfasser ist einer der besten dieser Kreise." Die Erlösungsworte wirken reichlich ungelöst. Der Deutsche, der sich mit seinem Namen nicht heraustraut, soll herausgepaukt werden. Sogar mit Trompeten und Posaunen. Welch ein Glück, daß es noch Kreise gibt, Kreise von Gebildeten, Künstlern, Schriftstellern, Malern, Kunstgewerblern und Architekten, man wird auf einen der besten dieser Kreise eine verheerende Wirkung ausüben. Es ist eine Lust zu leben.

Die liebelose Ausstellung

Der Lokalanzeiger weiß jetzt bereits, daß es sich bei Bildern „nicht um das Gegenständliche handelt." Er kann es sich aber nicht versagen, gerade auf Grund dieses Wissens einmal eine Ausstellung nach dem Gegenständlichen zu betrachten. Ein Doktor wurde daher eigens in die juryfreie Kunstschau gesandt, um durch die Bilder das Wesen der Frau, „die stets etwas rätselhaftes für uns hat", zu erkennen. Dem Doktor fallen folgende Eigenschaften der Frau, nein, sie springen ihm sogar in die Augen: Kampfeslust, stille Melancholie, unerfüllte Sehnsucht, süßes Nichtstun. Man sieht, Rätsel raten ist garnicht so schwer. Freilich wird die Aufgabe wesentlich dadurch erleichtert, wenn man „ein Biedermeiermädchen in einem Park voll träumerischer Romantik, eine heroische Figur, die auf weiter Berghalde der untergehenden Sonne entgegenschreitet". bildhaft vor sich hat. Aber die Frau betätigt sich nicht nur seelisch (unerfüllte Sehnsucht, süßes Nichtstun), „es kommen auch Bilder, die schon mehr nach Betätigung aussehen, wie es etwa das Kaffeetrinken ist." Also auch in dieser Hinsicht kann man beruhigt sein. Bleibt das Erotische. „Vom Kaffee zum Tanz ist nur ein Schritt. So nähern wir uns immer mehr den Lebensfreudigen. Sie sind es nicht nur mit dem Munde, sondern mit Leib und Seele, von der lachenden Lautenspielerin bis zur bacchantisch taumelnden Mänade." Man fühlt, der Doktor fürchtet sich nicht vor dem letzten Geheimnis. Aber er kann sich mit all diesen Eigenschaften der Frau nicht begnügen. Ihm, dem Mann, „fehlt die Verkörperung der liebevollen Hingebung, was der Mann vor allem bei der Frau wünscht. Da sie uns indeß das Leben zumeist vorenthält, so können wir sie bei einer Kunstschau billigerweise nicht verlangen." Ja, ja, so ist das Leben.

Barmer Kunst

Ich kann der Stadt Barmen nicht helfen: sie hat sich schon einmal über den Sturm beschwert, sie wird es wieder tun. Die Herren, die im Namen der Stadt Barmen beleidigt sind, tragen selbst die Schuld. Die Barmer Zeitung öffnet die Spalten ihres Herzens nicht nur dem kunstleidenden Kritiker: auch die „Anwohner" dürfen sich ausweinen. Unfälle durch die Straßenbahn und Ausfälle gegen die Ruhmeshalle, der zerquetschte Bürger und die zerquatschte Kunst findet in der Barmer Zeitung Raum. Die Folge ist eine Begriffsverirrung. Der künstlerische Anwohner verlangt „Scheuklappen", um nicht in der Ruhmeshalle wild zu werden. Er erhält sie wohl auch von einem unkünstlerischen Pferd, das infolgedessen schuldlos den unkünstlerischen Anwohner übertrampelt. Der künstlerische Anwohner fordert hinwiederum den Barmer Kunstverein auf, „seinen starken erzieherischen Einfluß auch auf die Künstler auszudehnen und nicht auf das Publikum allein". Der erzieherische Einfluß des Kunstvereins scheint sich auf das Barmer Publikum noch nicht allzusehr ausgedehnt zu haben, denn der künstlerische Anwohner mit den Scheuklappen rebelliert: „Die Bilder des Herrn Marc-München sind denn doch so herausfordernder Natur, daß man nicht verstehen kann, wie die Hängekommission irgendeines Kunstvereins diese Moritaten annehmen kann. Es scheint nunmehr an der Zeit, eine gründliche Tempelreinigung vorzunehmen und den bösen Geist aus unseren Hallen zu bannen, der dort schon allzu lange sein Unwesen treibt." Es geht eben den Barmern zu schnell. Aber es darf so nicht weiter gehen und so nicht weiter gefahren werden, sonst wird die Behörde darunter zu leiden haben. Die Revolution hebt ihr genügend bekanntes Haupt: „ . . . und hauptsächlich deshalb nicht, weil man des naiven Glaubens ist, daß die dazu berufene Behörde schon nichts zulassen wird, was den einzelnen Bürger schädigt. Die Bewohner bitten die Verwaltung der städtischen Straßenbahn dringend, den Wagenführern ein

mäßigeres Tempo vorzuschreiben und die genaue Ausführung dieser Vorschrift zu überwachen." So können dann weniger Moritaten geschehen, die hinwiederum Franz Marc nicht zu malen braucht. Woraufhin eine allgemeine Reinigung der Hängekommission stattfinden kann. Sodaß die bösen Geister der Anwohner in die Halle verbannt werden können, aus der die Kunst unter die Straßenbahn verscheucht wurde. Wodurch schließlich die berufene Behörde sich wieder den Glauben gewinnen wird, durch den sie die Kunst verloren hat. Das ist alles sehr verständlich, sowie man sich Scheuklappen umlegt.

Höchste Preise

Wenn man die Zeitungen liest, hat man das Gefühl, daß alle Deutschen vom vollendeten sechsten Lebensjahre an überhaupt weiter nichts tun, als in die Gemäldeausstellungen zu gehen und sich von den Franzosen pervers anregen zu lassen. Das Berliner Tageblatt, dessen Kritiker schon öfters die Güte hatte, Manet und van Gogh „anzuerkennen" veröffenlicht eine Zuschrift des „Tiermalers" Professor Meyerheim. Herr Meyerheim, der bekanntlich mit Erfolg gegen Tschudi intrigierte, regt sich auf, daß im Ausland für Menzel und Böcklin nicht solche Unsummen gezahlt werden, wie in Deutschland „für die flüchtigen roh skizzierten verzeichneten Schöpfungen eines Manet." Hinter diesen Sätzen verbirgt sich der Aerger des Tierprofessors, daß die Kenner seine Bilder nicht noch höher bezahlen. Meyerheims Bilder sind total fertig. Nicht ein Strich, den man vermißt. Meyerheim findet es beschämend für uns Deutsche, daß er (er nennt sich mit dem pluralis modestiä: unsere wirklich Großen) so wenig geschätzt wird, unter dem Vorwand, so male man heute nicht mehr. Herr Meyerheim findet es sogar traurig, daß von dem Geist und dem Fleiß des Größten unserer Zeit (der Kollege Menzel) gar so wenig zu verspüren ist. Er tut den deutschen Künstlern Unrecht. An Menzelepigonen fehlt es wahrlich nicht. Und daß keiner sich zu einer netten Meyerheim-Imitation entschließt, hat schon seinen Grund. Zur Imitation gehört immer ein Original, und das ist Herr Meyerheim nicht einmal in seinen Ansichten, soweit sie nicht gemalt sind.

Münchener Kunst

Es ist eine Beleidigung, den Münchnern das Bier vorzuwerfen. So hat einmal ein preußischer Richter gegen mich erkannt. Bier soll getrunken und nicht geworfen werden. Es ist eine Beleidigung, den Münchnern Kunst vorzusetzen. Sie werden schon an ihren Weißwürsten satt genug. Auch deckt der einheimische Markt die Bedürfnisse. Die Stadt München ist also durchaus künstlerisch gesonnen. Der künstlerische Geist weht durch die sonst leeren Straßen, wovon schon die Tauben auf dem Odeonsplatz zeugen. Wenn also die Kunst sich schon so auf den Gassen Bahn bricht, so kann ein Nichtmünchner sich gar nicht vorstellen, wie künstlerisch es erst in den Innenräumen zugeht. Und erst in den Künstlerateliers. Man braucht weder Künstler noch Bilder mehr, wenn man in ein echtes Künstleratelier tritt. Der Kritiker der Münchner Neuesten Nachrichten versichert es: „Mehr oder weniger drückt sich schon im ganzen Raum eines Ateliers, in der ganzen Ausstattung und Fassung das Wollen und Streben eines Künstlers aus. Auf weichen Pfühlen ruht man beim Orientmaler, inmitten unter Blumen sitzt man beim Blumenmaler und unter Rüschen und Röckchen, unter Kostümen und Ballroben kann man beim Damenmaler [zwar nicht sitzen, aber:] wühlen." Die Damenmaler ziehen in München offenbar ihre unschuldigen Opfer gründlich an und aus. Ich wage nicht nachzudenken, wie es in den Ateliers von Akt- und Stillebenmalern aussieht, worauf man da sitzen mag. Aber ein Pferdemaler hat es auch ganz nett: „Bei Professor Angelo Jank, der wieder allerhand Neues auf der Staffelei hat, erkennt man gleich den Militärmaler und Pferdefreund. Da hängen allerhand alte Waffen und Rüstungen herum. Standarten zittern, wenn die Tür aufgeht, und schwere alte Helme stehen auf einem Brett in Reih und Glied; denn wer wie er sich mit der Historie der Uniform abgibt, muß auch g r e i f b a r e Modelle, alte Stücke, vor sich haben." Ja, man braucht viele greifbare Dinge zum Malen, und ein Maler, der sich nicht so einen

Trödelladen zulegen kann, muß schon aus reiner Armut Expressionist werden. An Herrn Professor Jank werden überhaupt die allerschwierigsten Forderungen gestellt. So zum Beispiel für das Porträt des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha: „Dieses Reiterbild ist für den Empfangsraum im Schlosse zu Gotha bestimmt, wo die Ahnengalerie der Herzoge sich befindet. So mußte Jank in der ganzen Komposition auf den Raum und die Umgebung Rücksicht nehmen.“ Und trotzdem erreichte er die größten malerischen Effekte: „Den Rücken des Pferdes deckt die schwarze Fellschabracke, die wirksam vom weißen Tierkörper absticht.“ Ein reiner Schwarzweiß-Maler, aber auch das höllische Rot hat er nicht vergessen: „Das reiche Zaumzeug mit dem roten Puffelschweif gibt ebenfalls gute farbige Momente ab.“ Dieses schwarzweißrote Bild stammt nicht aus Preußen, sondern aus einem Münchner Trödelladen. Und so: „So wird auch bald Münchner neue Kunst im alten Gothaer Schloß vertreten sein: Gute neue Kunst, die sich der Nachbarschaft der alten nicht zu schämen braucht.“ Der Gothaische Kalender wird sicher davon in späten Tagen noch zu melden wissen.

Münchener Kunstverein

Herr von Ostini, der greise Führer der Jugend, entdeckt jede Woche zahllose Talente. Er entdeckte sogar, daß die Malerei der Futuristen eine grandiose Satire sei, eigens zu dem Zwecke erfunden, die zu entlarven, die Herr von Ostini nicht für Talente hält. Seine Talente sehen so aus: „Albert Reich. Das Können ist ansehnlich und sympathisch, aber über matte Wirkungen kommt der Künstler in dieser Sammelausstellung nicht hinaus. — F. Eisengräber ist gewandt im malerischen Vortrag, allerdings auch im Besehen sorglos. — M. Stall ist in ihren landschaftlichen Studien anziehender als in dem schlechtbezwungenen Interieur. Karl Kessler hat sich eine brillante Technik erworben, klare Schneelandschaften zu malen. — Heinrich Schlitt ist auch in seinem neuen Bilde ein phantasiereicher Schilderer des Lebens der Zwerge. — Fritz Kokos Mädchenbild gefällt durch die Lieblichkeit des Modells. — Max Hoenes weibliche Marmorbüste spricht weniger an.“ Herr von Ostini spricht mehr aus, als selbst die Lieblichkeit seines Modells zuläßt. Das ist alles so rührend harmlos: man kann auf ihn und seine Künstler keine grandiose Satire schreiben, noch malen. Man muß das Alter der Jugend ehren, wenn auch die Jugend des Alters nie vorhanden war.

Dereinst

„Die Ausstellung wird — wie die erste Ausstellung dieses Künstlervereins — natürlich manchen Widerspruch wecken, aber auch manche Anregung geben. Sie zeigt allerhand Unausgegorenes und ganz Verfehltes neben nicht wenigen Arbeiten, die von Entwicklung und Fortschritt zeugen aus Anfängen heraus, die man dereinst nicht ohne berechtigtes Mißtrauen beobachtet." Während das Fortlassen des schlichten Hilfszeitworts „hat" auf besonders natürliche lyrische Begabung hinweist, scheint mir hier mehr eine Hilfe als kein Verbum vorzuliegen. Sonst hatten die Herren stets etwas hinzuzufügen. Insbesondere tat dieses auch Herr Fritz von Ostini, der Dichter der Jugend, der sich bei ihr und bei den Münchener Neuesten Nachrichten auf sein Altenteil gesetzt hat. Jetzt treibt er neue Keime. Aber da man im Monat Februar noch nicht wissen kann, ob das Wetter beständig bleibt oder ob man sich lieber auf seine Unbeständigkeit verlassen soll, so denkt man sich die Jugend als eine Münchener Neueste Nachricht und läßt der dadurch entstandenen Berechtigung zur natürlichen Begabung durch Fortlassen freies Wasser. Und selbst wenn der Drucker nur ahnte, wies ihm das Herze drückte. Einst kann man es auf den Druck oder auf die Gesinnung schieben.

Dereinst war es anders. Als in grauer Vorzeit im Jahre 1914 das Unausgegorene für die starken Münchener Verhältnisse noch lange nicht trinkbar genug geworden war, da weckte es manchen natürlichen Widerspruch. Selbst abgestandenes Bier ist noch besser als gar keins. Jetzt wird es teurer. Die Zeit bringt es mit sich. Die Zeit von 1915 nimmt, was sie in keiner Zeit vertragen kann. Nun hat sich aus den Anfängen etwas recht Beträchtliches entwickelt. Es wird sichtbar. Die Künstler kämpfen und die Nachfolger siegen. Die Firma ist da, jetzt kann man Geschäfte machen. Der böse Name hat sich zu einem stattlichen guten Namen entwickelt und das Blühen muß rechtzeitig zu München angekündigt werden. Sieht

man doch schon in Berlin die Bäume in den Himmel wachsen. Und dieser Zustand ist gerade noch zu beobachten. Wenn die Bäume erst im Himmel angekommen sind, versagt die Natur, die Brille beschlägt sich und der Kunstkritiker hat das Nachsehen. Darum entschließt er sich zur Nachsicht, wie es die Vorsicht gebietet. Wie sollte er im Jahre 1916 sagen können, was dereinst im Jahre 1915 war, und wo er das Dereinst von 1914 zur Kunstgeschichte gelegt hat. Die moderne Zeit lebt schnell, der moderne Mensch stirbt noch schneller. Früher saß der Kunstwissenschaftler auf den Jahrhunderten und konnte infolgedessen nicht unter sich sehen. Dann legte er sich auf die Jahrzehnte, der vergangene Mensch war behäbig und er konnte das schnelle Wechseln der Jahrzehnte nicht vertragen. Nun stellt er die Jahre auf den Schreibtisch. Ein Rückschlagen per ultimo im Abreißkalender, und das Dereinst steht noch da. Man überblickt. Dreihundertfünfundsechzig Tage sind eine Ewigkeit, die man nachrechnen kann. Nicht umsonst gehört man zu den Gebildeten aller Stände. Es läßt sich überblicken. Die Kinder wissen nie, wie gut der Onkel es meint. Aber später weiß der gute Onkel, wie gut er es gemeint hat. „Eine gewisse Einheitlichkeit des Zieles ist unverkennbar." Die Familieninstinkte beginnen zu sprechen. „Jenes Ziel ist wohl die Schöpfung einer an die Natur nicht mehr wie bisher gebannten Malerei, einer Kunst, die innerliche Empfindung ohne unmittelbare Abhängigkeit vom Vorbild geben soll." Die Natur war also dereinst ein Vor b i l d. Der Herr Künstler schuf das Nachbild und der Kunstkritiker stellte sich zwischen die beiden Bilder und war erst dann zufrieden, wenn er beim Umdrehen das Vorbild für das Nachbild hielt. Die Nachbilder waren zum Greifen ähnlich, weil er sie beim Umdrehen für Vorbilder gehalten hatte. An den Vorbildern stieß er sich den Kopf, sodaß er das Nachbild zwar noch greifen, aber nicht mehr sehen konnte. Doch solche Verdrehungen machen viel Spaß. Und den Onkeln gefallen die Spiele, die sie sich für die Kinder ausdenken, besser als den Kindern, die lieber mit den Onkeln spielen. Aber sei

dem, wie es auch sein wolle, die Familie ist erkannt und die unmittelbare Abhängigkeit wird mittelbar. Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe, vom Vorbild das Nachbild, und stürmt ins Leben wild hinaus. Und erst, wenn das Mädchen allein ist, merkt es, daß dereinst der Knabe da gewesen war. Früher nannte man dieses Ziel, das durch die Familienähnlichkeit erkannt wurde, Verrücktheit. Heute: „Farbe nur um der Schönheit der Farbe willen. Ausdruck ohne Rücksicht auf die Genauigkeit der Form." Genau so haben sich das die Künstler gedacht. Schließlich gibt es ja verschiedene Nasen. Und wenn die Künstler jetzt nur auf die Einheitlichkeit ihres Zieles Wert legen, mein Gott, dann läßt man sich schon einmal eine Nase drehen. Heute werden sogar die natürlichen Nasen operativ geändert. Soll man sich deshalb wegen einer schiefen Nase von den „jungen Kunstgelehrten" fortwährend in die Finger schneiden lassen, die man doch zum Schreiben braucht. Wenn nur die Form bleibt, da wollen wir nicht mehr so genau auf die Genauigkeit achten.

„Aber wenn die mit soviel Leidenschaftlichkeit, Opfermut und Willensaufwand eingeleitete Bewegung nur den Zweck erreicht, von inhaltlosen Formeln, von der leeren Fertigkeit, vom Schablonenhaften zu erlösen und die Schaffenden dazu zu führen, daß jeder seines Wesens eigenen Ausdruck sucht, dann hat das alles auch schon Früchte getragen". An ihren Früchten kann Herr von Ostini die Bewegung allerdings noch nicht erkennen, weil Früchte tragen für die Bewegung etwas beschwerlich ist. Und: „Wer kann ohne lange Prüfung zwischen der wahrhaften Eigenart, die sich ins Exzentrische verirrt und der gesuchten Wunderlichkeit unterscheiden, die bloß durch Neusein um jeden Preis verblüffen will?" Jedenfalls nicht Herr von Ostini, nicht einmal nach langer Prüfung. Wer nicht konzentrisch ist, irrt sich exzentrisch. Man wandert planlos in der Kunstkritik umher und trifft „die wahrhafte Eigenart", die sich nicht verirrt hat. Ja, wer kann das unterscheiden? „Wer zwischen dem, der etwa die Form vergewaltigt

im irrtümlichen aber ehrlichen Streben nach besonderem Ausdruck und dem, der die Form verzerrt gibt, weil er sie einfach nicht beherrscht?" Jemand, der irrtümlich aber ehrlich vergewaltigt, kein Engel ist so rein. Wie verzerrt er aber, was er nicht beherrscht. Es ist nicht so einfach, Früchte zu tragen. „Daß eine viel viel farbenfreudigere Kunst als die, die wir bisher hatten, denkbar ist, können wir aus dieser Ausstellung erfahren." Das erfährt Herr von Ostini aus einer Ausstellung, die die Nachahmer der neuen Kunst noch in unserer Zeit enthält. Er liebt nun einmal die Nachahmung. Nach der Natur früher, nach den Künstlern jetzt. Herr von Ostini aber wird vielleicht dereinst im Jahre 1916 wissen, was er dereinst im Jahre 1915 nachgesehen hat.

Es geht nun einmal nicht

Während Herr von Ostini in den Münchener Neuesten Nachrichten und fast alle Kollegen in Berlin schon ganz behutsam in den Tag blinzeln, zieht sich die München-Augsburger Abendzeitung in die Nacht zurück. Sie hatte gehofft. „Einige Voreilige hatten erwartet und verkündigt, daß die großen Begebenheiten unserer Zeit gewisse Erscheinungen in der künstlerischen Produktion unserer Tage, die man nicht mit Unrecht als Auswüchse bezeichnete, hinwegfegen würden auf Nimmerwiedersehen." Dieselbe Nachahmer-Ausstellung in München hat diese Hoffnung „zuschandengemacht". Aber immerhin, die München-Augsburger Abendzeitung lobt die Nachahmer über den Paul Klee, den einzigen Künstler, der aus dieser Ausstellung nicht hinwegfegt wurde. „Gemeinhin werden solche heftige Entgleisungen, wie sie namentlich wieder Herrn Paul Klee begegneten, damit entschuldigt (oder vielmehr erklärt) daß man sagt: es kommt bei der Füllung einer Leinwand oder einer Tafel nicht auf den Stoff und nicht auf die Darstellung an, sondern auf den Rhythmus der Linien, auf die Ueberwindung der Gegenständlichkeit." Die München-Augsburger Abendzeitung entgleist, trotzdem sie schon auf dem richtigen Gleis fahren wollte, sie entgleist, ohne es zu merken. Denn sie bildet sich ein, einer heftigen Entgleisung begegnet zu sein, trotzdem sie selbst umgeschmissen war. Wer das Unglück hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen. Wenn die Abendzeitung das Licht nicht sieht, obschon es ihr beinahe in die Augen fällt, sollte sie Paul Klee in ihrer Dunkelheit ungeschoren lassen. „Wer das Bedürfnis empfindet, sich solcher Art künstlerisch auszuleben, soll Teppiche zeichnen und sein Geflunker nicht „Gedanken an die Schlacht" oder „Ausblick aus einem Wald" nennen." Man sollte der Abendzeitung einen künstlerisch ausgelebten, gezeichneten Teppich schenken, und damit ihr das Geflunker in den Mund schließen, das sie Kunstkritik nennt.

Aber alle Hoffnung ist noch nicht zuschanden. Die Gruppe ist „wenig homogen, neben ganz Wilden findet man Künstler, die man

zu den sanften Idyllikern zu zählen gewohnt ist. Ich tadle das nicht, denn wenn . . . Entwicklung . . . zu ihr bekennen . . ., so sind es diese sanften Mitglieder. Ohne Konzessionen — so hart das Wort ist: es muß heraus! — geht es nun einmal in der Kunst nicht." Aber Kunstkritiken darf man noch immer ohne Konzession schreiben. Es geht nun einmal.

Der Künstlerpräsident

Die Münchener Künstlergenossenschaft hat einen neuen Präsidenten gewählt. Er hat, sagte er einer Zeitung, kein eigentliches Programm. Auch kein Kunstevangelium. „Es gibt für mich nur Leute, die etwas können, und solche, die nichts können." Für mich. Es fragt sich nur, ob der Mich ein Ich ist, der weiß, ob Leute etwas können oder nichts können. „Nur vor dem Einen müssen wir uns hüten, vor dem Ueberhandnehmen der Mittelmäßigkeit." Was der Künstlerpräsident unter Ueberhandnehmen versteht, ist nicht so leicht von der Hand zu weisen: „Mittelmäßigkeit wird immer sein und muß sein, denn ohne Kleine werden die Großen nie etwas werden können." Das heißt auf Deutsch: die Mittelmäßigen werden sich nie als groß aufspielen können, wenn nicht eine möglichst große Zahl noch Mittelmäßigerer vorhanden ist. Diese große Zahl macht München bedeutend: „Was die Bedeutung Münchens ausmacht, ist die Gesamtheit aller Künstler." Je mehr in einer Stadt gemalt wird, desto künstlerischer wird sie. Aber es darf nicht überhandnehmen. Denn: „Die Regierung der Mittelmäßigkeit ist die größte Gefahr für sie. Die Leute, die wegen gesellschaftlicher Tugenden und guter Ballmanieren Ansehen in den Kunstkreisen bekommen, sie dürfen nicht regieren, wenn sie nicht erste Künstler sind." Demnach scheint München ganz merkwürdige Kunstkreise zu haben. Der Künstlerpräsident selbst hat keine gesellschaftlichen Tugenden: „Wir haben einen Primitivismus aufkommen lassen, haben das unreife Stammeln großgezogen und uns nicht getraut, dort mit Dreschflegeln hineinzuhauen, wo es wirklich notwendig gewesen wäre; wir alle sind damit in eine gewisse unwürdige Abhängigkeit von einigen Kunstgelehrten gekommen und haben auch in der Presse ihnen zu stark geglaubt." Warum ziehen wir erst das Stammeln groß, wenn wir es nachher mit Dreschflegeln verhauen wollen. W i r haben eben das Stammeln nicht großgezogen. Vielmehr ist den großen Mittelmäßigkeiten das Stammeln von Bildern zwar nicht durch Dreschflegel, sondern durch gute Bilder so verleidet worden,

daß sie ihr Stammeln statt mit Farbe mit Druckerschwärze notierten. So kam wenigstens e i n e Farbe heraus. Und was die großen Mittelmäßigkeiten nicht erreichten, nämlich die neue Kunst, das heißt überhaupt die Kunst zu töten, soll jetzt der Krieg für sie tun: „Was den Kindern erlaubt ist, wollen ernsthafte Künstler für sich beanspruchen. Hoffentlich macht der Krieg mit diesem Spielerisch-Kindischen, diesem Blöd-Frechen in der Kunst bei uns in Deutschland wenigstens für immer ein Ende." Wobei sich nur wieder fragt, was man für spielerisch-kindisch und für blöd-frech hält. Jedenfalls, Herr Künstlerpräsident, geben Sie zu, daß sogar für Sie ernsthafte Künstler etwas für sich beanspruchen, was den Kindern erlaubt ist. Man soll selbst als Präsident nicht so erhaben über Kinder sein. Eine Erziehung mit Dreschflegeln hat manche Nachteile. Eine Erziehung überhaupt auch, selbst wenn gute Ballmanieren dabei herauskommen und gesellschaftliche Tugenden. Der Verstand der Verständigen reicht nicht an das kindliche Spiel heran. Und ein Künstler, der nicht spielen kann, soll sich in seinem Ernst begraben lassen.

Pietschvergnügt

Die Institute, die sich des schönen Namens „Kunstsalon" bedienen, können nicht dafür. Die großen Maler produzieren für ihre Bedürfnisse nicht genug, die guten Maler fallen niemandem auf, die schlechten Maler sind auf der großen Kunstausstellung und im Verein Berliner Künstler so zahlreich vertreten, daß Sonderausstellungen von ihnen nicht z i e h e n würden. Das Publikum liebt es auch, schlechte und daher ihm gefallende Bilder in Massen anzusehen, damit es nicht erdrückt wird. Denn nur das einzelne Bild kann für den Seelenzustand der Masse gefährlich werden. Es gibt nur sehr wenige fähige Kunstkritiker, die malen aber nicht. Es gibt aber sehr viele unfähige Kunstkritiker, die zum Teil auch malen. Oder mindestens zeichnen und holzschneiden, trotzdem sie besser täten, Steine zu klopfen. Aber m a n will doch sehen, wie so ein beliebter Kunstkritiker sich die Kunst eigentlich denkt. Ein Salon kam auf die Idee und hat die Sensation. Er wandte sich an den Herrn Professor Ludwig Pietsch, der nichts Eiligeres zu tun hatte, als seine Zeichnungen, Litographien und Holzschnitte auszustellen, die er in den Jahren 1840 bis 1871 verfertigt hat. Herr Pietsch ist der Mann, der van Gogh für wahnsinnig, Hodler für idiotisch und Cézanne für verrückt hält. Er behauptet natürlich auch, das diese Künstler und einige andere, wie Gauguin, Matisse und Kokoschka weder malen noch zeichnen können. Herr Pietsch ist der Mann, der seit fünfzig Jahren alle offiziellen Diners und Soupers mitgegessen hat, und der seinen erstaunten Lesern immer wieder verrät, daß zum Schluß „wohlgefüllte Zigarrenkisten und verschiedene Sorten erlesenen Liqueurs herumgereicht wurden." Herr Pietsch ist der Mann, der stets und überall einen „erlesenen Damenflor" um sich sieht, ein Frauenlob, den jede, aber auch jede nackte Schulter in Flammen setzt, und der sie in so schlechtem Deutsch „besingt", daß sie eine Gänsehaut bekommt. Mit ihren Besitzerinnen pflegt Herr Pietsch sich über Bilder zu unterhalten.

Man kann sich denken, daß es einem Professor nicht schwer fällt, Gänse mit gänsigen Urteilen zu infizieren. Herr Pietsch ist also der Mann, der ausstellt. Ganz Berlin wird sich die geradezu entzückenden Dinge ansehen. Ganz Berlin stellt mit Entzücken fest, bei welchen großen Gelegenheiten Herr Pietsch überall „anwesend gewesen ist". Er wohnte der Eröffnung des Suezkanals bei, er drängte sich bei Turgenieff ein, er kannte die überlebensgroße Madame Viardot, er sah sich die Eroberung von Sedan an und er proklamierte 1871 das Deutsche Reich. Bismarck war sogar zugegen. Er weilte in Griechenland und Baden-Baden, in Aegypten und Nizza, er sah Burgen stürzen und Häuser bauen und er überlebte alles und überzeichnete alles. Seine Begabung ist etwa die des Fritze Wolff vom Lokal-Anzeiger. Das ist der Herr, der alle aktuellen Personen und Dinge ätzt, wodurch es den Objekten auch nicht besser zu Mute wird. Doch der Herr Wolff ist durch die Umgebung leise angesäuert, zu Weihnachten und Pfingsten wird er unter dem Eindruck der hohen Feste impressionistisch. Anders Herr Pietsch. Seitdem der Impressionismus und die übrigen Teufeleien, „erfunden" worden sind, gab er das Zeichnen einfach auf. Solcher Welt mußte er seine Kunst versagen. Herr Pietsch hat in der guten alten Zeit, in der man noch etwas von Kunst verstand, mit Liebe gezeichnet. Es fehlt auch nicht ein Strich, den man vermissen müßte. Der schlichte Soldat besitzt ebensoviel Recht auf zwei Augen, zwei Ohren, Nase und Mund, wie Bismarck. Gleiche Gesichter für alle. Nicht nur, daß keinem Gottesgeschöpf die Gliedmassen verrenkt werden, nein, nicht eine Schuhschnalle wird irgend einem Lebewesen unterschlagen. Man freut sich, daß Alles da ist. Liebe ist unter Umständen eine ganz hübsche Sache. Aber Maler, die lieben und dichten, und Erinnerungen schildern, sind Pinsel. Und das ist gerade der Teil des Handwerkzeugs, den der Maler am leichtesten entbehren kann. Lieber mit Farbe schmieren, als sie ablecken.

Avis für Kunstfreunde

Berliner Lokal-Anzeiger:

„Die Galerie Eduard Schulte wird auch in dieser Saison, ihrem alten Grundsatz treu bleibend, gute, abgeklärte Kunst aller Richtungen und aus allen Gebieten des In- und Auslandes bringen. Sie hat bereits bedeutende Sammlungen engagiert und steht wegen anderer noch mit den Künstlern in Verhandlung, so daß sie zurzeit noch kein fest begrenztes Programm angeben kann.“

Der treue Grundsatz macht das festbegrenzte Programm überflüssig. Gute abgestandene Kunst kann man begrenzt und unbegrenzt betreuen.

Männchen

Die „Vossische Zeitung“, von Staats- und gelehrten Sachen, 1791 priveligiert und 1911 modernisiert, meldet von einem neuen Café: „Gleich beim Eintritt fällt einem das Kaiserbild von Professor Männchen ins Auge.“ Herr Männchen hat doch durch den Umbau von A. Wertheim schon so viel verdient, daß er nicht noch Kaiserbilder in die Augen zu schmeißen braucht. Der Unfall geschieht nicht so sehr durch Schmeißen wie durch Malen.

Der Vater des Kubisten

Kubistische Söhne, auch wenn sie nur kubistisch tun, können immerhin ihre Väter berühmt machen, soweit sie Schüler Prellers sind. Dieser rührende Herr W. B., der die Münchener in den Neuesten Nachrichten über bessere Kunst aufklärt, rühmt einen Vater eines Kubisten. Das war eine merkwürdige Zeit, damals, als Preller und seine Leute die Lande weit und breit bemalten. Herr W. B. hat jene Zeit öfter zu beobachten Gelegenheit gehabt, noch mehr, er hat sie erkannt: „Vielmehr scheinen, wie man das in jener Zeit öfter zu beobachten Gelegenheit hat, zwei Seelen in seiner Brust gewohnt zu haben.“ Trotzdem blieb das Herz des Malers reiner, als seine Farben. „Er konnte sich dem Einfluß der klassischen Auffassung nicht entziehen und sah anderseits doch ein, daß die vom Westen kommende neue Richtung eine umfangreiche Skala differenzierter und delikater Darbietungen ermögliche. In diesem Sinne . . .“ malte er nur einerseits. Die zweite Seele erbte Herr W. B., der sie aber nicht trocken gewohnt hat.

Die Münchener Zeichnenden Künste

„Erfolgreich vermag mit den Leistungen der Oelmalerei die Aquarelltechnik zu konkurrieren, allerdings eben nur, was die malerische Leistung anbelangt; wie es um die Wertschätzung durch das Publikum bestellt ist, steht auf einem anderen Blatte." In den Münchener Neuesten Nachrichten nur, wie es um die Wertschätzung durch einen wertgeschätzten Kunstkritiker bestellt ist. „Aber an Kraft und Tiefe der Farbe . . . nehmen die Aquarellisten es ruhig mit den in Oel arbeitenden Kollegen auf." Der Münchener Kunstkritiker Doktor W. B. konkurriert sogar mit der Feder. Da ist dieser Herr Rettich: „Im Atelier stellt er das neugierige junge Modell dem eifrig schaffenden Künstler mit koloristischer zeichnerischer Feinheit gegenüber." „Einen wirklichen Säugling, wie seine Mutter frisch, in Pastell hingesetzt, zeichnet Mirwald." Die Mutter hätte ihm auch einen besseren, weniger farbigen Platz aussuchen können. „Der Untersberg und hoher Göll sind, dem Charakter des Hochgebirges entsprechend, in einfachen, ruhigen Linien hingesetzt." Da schlag einer hin. „Eine Ungerechtigkeit wäre es, wolle man . . . Radierungen, als Weihnachts- und Neujahrskarten gedacht, übersehen. Harry Schultz leistet im Linoleumschnitt Gutes, auch inhaltlich verdienen seine Arbeiten Beachtung." Hierauf beschließt Doktor W. B. seine „Wanderung durch den Glaspalast, auf der noch manche Ruh- und Aussichtspunkte zu längerem Verweilen eingeladen hätten, würden Zeit und Raum hier wenigstens einer Beschränkung unterliegen." Er ist der Beschränkung unterlegen, dieser Meister der Kunstkritik. Er wanderte zeitlos und raumlos im Nichts. Und er ist kein Künstler, trotzdem er Bilder zu sehen glaubte, wo keine vorhanden waren.

Ich bin gesessen

Er ist gesessen, Herr A. Egger-Lienz, vor den Oelgemälden des Franz Bunke. Herr Bunke ist „der Meister, der Poet durch und durch, ein Vermenschlicher der Natur, seine Bilder sind menschliche Zustände, gesehen im Spiegel der Natur". Noch mehr: „Zu der heutigen Schwindelkunst steht er wie ein Klassiker, der Jahrhunderte überdauern wird." Herr Egger-Lienz ist mir diesen Artikel geschickt, er hat von Bunke begeistert, nachdem er gesessen ist: „Ich bin stundenlang vor diesen Bildern gesessen, die auf den ersten Blick so kunstlos wirken wie die Natur selber, die aber immer lebendiger ihre Schönheit erschließen, je mehr man sich darin vertieft." Die Folgen des Tiefsinns machen sich auch bei dem Oelmaler Egger-Lienz so stark bemerkbar, daß er in Essig getaucht zu sein scheint: „Insofern eine Sache an ihrem Gegensatz am besten verstanden wird, wünschte ich das addierte Gestammel des Cézanne oder seiner Nachahmer Liebermann und Konsorten gemalte Gähnkrämpfe neben den breiten Fluß dieses schlichten Vortrages zu hängen." Nicht etwa des schlichten Vortrages des Herrn Egger-Lienz sondern des abgesessenen Bunkes. Aber auch von dem Oelmeister Egger-Lienz gibt dieses Bild eine schöne, poetische Naturstimmung: Gähnkrämpfe hängen neben dem breiten Fluß des Vortrages. Wenn der Altölmeister das nicht malt, soll er sich aufhängen oder in den breiten Fluß stürzen. „Hier ist nichts Suggestives — nur positives Leben." Suggestiv ist schließlich Herr Egger-Lienz auch nicht, und sein positives Leben erscheint mir recht unnatürlich. Er ist vielmehr ein menschlicher Zustand, der bei aller Addition mit Bunke Gestammel bleibt.

Der natürlichste Naturmaler

In München ist man immer künstlerisch. Man gibt Münchner Künstler-Bilderbücher heraus. Auch die Kindlein sollen zu ihrem Recht auf Münchener Kunst kommen. „Der Künstler hatte dabei verschiedene Ziele im Auge. Einmal wollte er die Natur nicht nur als malerische Staffage behandeln, sondern auch dem Kinde eine genaue Kenntnis davon verschaffen. Die Bäume zum Beispiel sind so gezeichnet, daß die bei uns vorkommenden hauptsächlichsten Arten durch ihre Merkmale sehr wohl unterschieden werden können." Umsomehr anzuerkennen, als der Maler Ziele im Auge hatte. Aber der Beschauer fordert mehr von der Kunst, wenigstens möchte er nicht missen: „Auch die Romantik, die der Beschauer der deutschen Landschaft nicht missen möchte, kommt durch Darstellung von alten Burgen und Gemäuer zum Ausdruck." Da ist positives Leben. Wenn der Oelmaler Egger-Lienz noch einen Bunke braucht, stelle ich ihm den Namen des kenntnisreichen Romantikers zur Verfügung. Ich kenne noch viele Bunkes!

Das Reich der Künste

Die namenlosen Herren der Kölnischen Zeitung kritzeln mit stumpfer Feder weiter auf der bildenden Kunst herum. Die Kunst hat sich sogar in den Kölner Kunstverein eingedrängt und der Kunstreferent ist eifrig bemüht, die Dame aus der illustren Gesellschaft der erhabenen Künstler herauszuschmeißen: „Wir finden einen gedrängten Ueberblick der modernen Graphik von Werken bewährter, schon als klassisch anzusprechender Meister an bis zu dem freilich nur mit weiser Sparsamkeit gebotenen Arbeiten der jüngsten und wildesten Richtungen, als deren Bannerträger wir, um uns die unerquickliche Sippe gleich vom Halse zu schaffen, die Tagesberühmtheiten Pechstein, Nolde, Kirchner und leider auch, ach, Kandinsky nennen." Sie haben sich ihm sicher nicht an den Hals geworfen, die Tagesberühmtheiten, sie können die unerquickliche Sippe der kölnischen Kunstreferenten nicht verdauen. Sie haben nicht soviel Beziehungen zur Gegenwart wie Herr Greiner, bei dessen erquicklichen Arbeiten dem Kölner Kunstkenner das Wasser im Munde zusammenläuft. Er hat aber auch gediegene Beziehungen zur Gegenwart, dieser Herr Greiner. Er radiert nach Aussage des Kölner Kunstreferenten einen deutschen Soldaten in Felduniform, der mehreren Spott- und Schreckgestalten zu Leibe rückt, während seitwärts ein englischer Pfeffersack Eintragungen in ein Kontobuch macht. Der Pfeffersack, der Eintragungen macht, scheint mir wieder nicht natürlich genug, denn ein Pfeffersack trägt nicht ein, sondern wird eingetragen. Aber es kommt bald natürlicher: „Auf einer Radierung Gäa, einem riesenhaften schlafend zusammengekauerten Weibe und bei einem jungen Mädchen, welches sich das Hemd über den Kopf streift, zeigt sich Greiner in seinem eigentlichen Reich . ." Warum radiert dann Herr Greiner noch? So schmutzig wird doch das junge Mädchen nicht gewesen sein. Allerdings hätte es bei dem riesenhaften Weibe noch weniger Sinn gehabt. Der sehr geehrte Kölner Kunstreferent verwechselt wieder einmal das Reich der Künste mit dem, was man so das

Reich der Künstler nennt. Wie viele junge Mädchen haben sich nicht schon das Hemd über den Kopf gestreift, während die Herren Künstler ihren Kopf in das Hemd steckten. Aber die Natur muß vorsichtig angefaßt werden. Mit einem Mal kommen die unsaubersten Geschichten heraus, während die Herren Referenten sich an der „sehr sauberen“ Zeichnung ergötzen. Immerhin, der Greiner meint es noch natürlich, hingegen scheint mir Alfred Sohn Rethel in seinen erotischen Dingen für Köln schon etwas gefährlich zu sein. Wenigstens bemerkt der Kölnische Kunstreferent: „ . . . getönte Akte von Alfred Sohn Rethel, bei dessen formschönen Frauenkörpern eine leichte Neigung zu fader Eleganz nicht zu verkennen ist.“ Diese Damen hatten eben offenbar schon das Hemd total abgestreift, sodaß sogar der Kopf zu sehen war, was häufig den Eindruck der faden Eleganz verstärkt. Aber die modernen Graphiker sind vielseitig. Sie interessieren sich für Städte, Landschaften, Gänse, Stiergefechte, frischen Märzwind, Blumen und Früchte. Zum Beispiel der Herr Schinnerer steht, wieder nach meinem Kölner Gewährsmann, „auf einer hohen Stufe“. Auf ihr „erreicht er bei der rein durchgeführten spröden Kaltnadel-Technik doch Wärme und Tonigkeit“. Selbst eine Kaltnadel gibt Wärme her, wenn man eine Stufe höher zur Sonne steht. Hingegen scheint sich der Kölner Gewährsmann bei der Betrachtung von Zeichnungen des Herrn Barlach total verritten zu haben: „Barlachs elliptische Figurenzeichnungen hat man sich mit der Zeit herzlich leid gesehen; das beste Pferd kann totgeritten werden.“ Aber ein Aphorismus über Pferdedressur kommt doch dabei heraus. Zum Schluß noch etwas gute Luft: „ . . . Man glaubt ordentlich, den halten, frischen Märzwind zu spüren, der von dem klaren Himmel über die kahlen Felder weht.“ Diesen Eindruck ruft Herr Buchwald-Zinnwald bei dem Kölner Kunstreferenten hervor. So hält sich der Herr mit schönen Mädchen und guter Luft die Kunst von seinem natürlichen Leibe. Ich kenne ihn nicht. Hoffentlich wird ihn aber ein klassisch anzusprechender Meister gediegen aushauen.

Die ernste Kritik

Der geschätzte Kunstkritiker der Kölnischen Zeitung findet „daß die Kunst vor dem Krieg vielfach überschätzt wurde.“ Der geschätzte Kunstkritiker, der in namenloser Bescheidenheit zu Köln am Rheine wirkt, hat deshalb eine große Abhandlung veröffentlicht: „Der Krieg und künftige Aufgaben deutscher Kunstkritik“. Die deutschen Kunstkritiker sind alle in die Schule des Lebens oder in die Schule der Natur gegangen und haben die vergangenen Aufgaben so schlecht gemacht, daß die künftigen Aufgaben von ihnen sicher auch nicht gelöst werden können. Denn die künftigen Aufgaben und die vergangenen sind die selben. Man muß nur in die richtige Schule gehen und mancher lernt es nie. Bemerkenswert bleibt, daß die Kunstlehrer immer bei den Schülern lernen. Der Meister ist ihnen zu einfach. Und die Oberschüler, die Professoren und Museums-Direktoren, haben höchstens d a s Interesse an einem sogenannten Meister, ihm möglichst viele Werke seiner Schüler zuzuweisen. „Schon manche Künstler haben den Spruch: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ geistreichelnd ins Gegenteil umgedichtet. Obschon Schiller dabei mißverstanden wird, läßt man sich die Umdichtung für einen Künstler gefallen, weil die Kunst im Beruf Lebensaufgabe ist. Aber bei Laien, denen die Kunst doch nicht den wesentlichen Inhalt, sondern einen Schmuck des Lebens ausmacht, bedeutet jene Umkehrung eine ungesunde Uebertreibung.“ So sieht es in dem Kopfe des Kunstkritikers aus, der die künftigen Aufgaben deutscher Kunstkritik wenigstens für Köln feststellen will. Die geistreichelnden Künstler sind sicherlich Laien, denen der Schmuck des Lebens Beruf geworden ist. Obschon ich Schiller nicht mißverstehe, bin ich doch für Umdichtung. Heiter ist das Leben, heiter ist die Kunst. Wenn die Menschen sich das Leben nicht heiter machen, also das Leben nehmen wie es ist, kann das Leben nichts dafür. Und wenn man die Kunst ernst nimmt, kann es nur Heiterkeit erregen. Aber die Heiterkeit des Künstlers

gewinnt aus dem Ernst des Kunstkritikers. Während der Ernst des Kunstkritikers das Leben heiter macht, das Leben, dessen Heiterkeit sich die Menschen schämen. Die Kunst ist also Lebensaufgabe für alle die Leute, die einen Beruf aus ihr machen. Für die andern bürgerlichen Berufe, zu der doch wohl auch die Kunstkritik gehört, ist sie eine ungesunde Uebertreibung. Der Schmuck des Lebens ist überhaupt eine ungesunde Uebertreibung. Denn der hat noch nie gelebt, der das Leben erst schmücken muß. Sei es nun mit Rosen im Haar, mit Sekt und italienischen Nächten, mit Göttern und Teufeln aller erdachten Arten, oder mit Oelgemälden, die all diesen Schmuck im Bilde festhalten. Schiller kannte nur die Moral von der Geschichte, wußte aber wenigstens die halbe Wahrheit, daß die Kunst heiter ist. Daß ihm die Kunst nicht glückte, daß ihn die Kunst als Organ nicht benutzte, lag eben an seinem Wissen dieser halben Wahrheit. Denn wenn man etwas schon weiß, versteht man es noch nicht. Und wenn man etwas schon versteht, dann fühlt man es noch nicht. Und wenn man etwas schon fühlt, dann gestaltet es sich noch nicht. Und wenn dieses Gefühl der Heiterkeit Gestalt gewonnen hat, durch den, den die Kunst berief, sehen die Künstler und die übrigen Bürger die Gestalt nicht, weil sie den Schmuck vergaß. Manche Leute sehen eben eine Hand erst, wenn sie einen Ring trägt. Sie sehen aber meistens nicht, daß der Ring die Hand trägt und die Hand den Ring nicht verträgt. Man verträgt sich in diesem ernsten Leben überhaupt sehr leicht. Menschen sind wir immer noch alle und wenn etwas hervorsticht, kann es dem andern allzuleicht ins Auge fallen. Die Leute freuen sich über Alles, was hervorsticht. Die Leute sind nicht sachlich. Die Heiterkeit der Kunst, der Schmuck, muß ihnen den Ernst des Aschbechers, der Tasse, des Hauses und der Leinwand vertreiben. Geschwüre werden mit Anstand getragen, Damen werden an die Häuser geklebt, Herren auf das Dach gestellt, Götter auf die Leinwand lackiert, Gesichter in den Gips gedrückt, damit nur ja die Welt recht heiter werde. Man kann sich schon vor Schönheit gar

nicht mehr lassen. Alle diese Tätigkeiten haben viele Leute zu einer Lebensaufgabe gemacht, um anderen Leuten zu beweisen, daß das Leben sich zu leben lohnt. Nur während der Arbeit darf man sich der Schönheit nicht hingeben, das ist eine ungesunde Uebertreibung und stört den Ernst des Lebens. Höchstens ein paar gute Photos auf dem Schreibtisch oder ein Druck in der Arbeitsstätte, ein umblumter Spruch im Schlafzimmer darf ahnen lassen, welche Genüße nach der Arbeit bevorstehen. Und während die andern Leute arbeiten, passen die Kunstkritiker gut auf, daß die Andern abends frohe Feste feiern können und den Schmuck des Lebens mit Verstand geniessen. Sonst ist der beste Tropfen auch nichts wert. Die Marke bei der Flasche Wein heimlich ins Ohr geflüstert und der schlechteste Haussekt wird zum Mumm. Die Marke Rembrandt heimlich ins Ohr geflüstert und der schlechteste Kopist wird wenigstens zum Meisterschüler. Wer kein Meister sein kann oder will, muß wenigstens ein Meisterschüler sein. Ehret eure alten Meisterschüler. Trinkt nur alte Weine. Der neue Wein muß ja auch einmal alt werden und kann dann noch immer getrunken werden. Der neue Meister wird für die Enkel aufgespart, damit die Enkel ja nicht einem neuen Meister verfallen. Alles zu seiner Zeit, aber der Künstler immer für die übernächste. Diese Pflicht hat die Kunstkritik übernommen. Sie beweist ihre Daseinsberechtigung damit, daß sie nichts dasein läßt und der Herr aus Köln hat schon für übermorgen Angst. Da er nun nicht wissen kann, was die Künstler übermorgen machen werden, so will er wenigstens dafür sorgen, daß seine eigenen Nachfolger erst zwei Tage später hinsehen. Nun zu den Ungesunden. Die Ungesunden sind also Laien, die nicht arbeiten, sondern in der Kunst den wesentlichen Inhalt des Lebens sehen. Gottseidank setzt hier die Statistik ein: „Die Hypertrophie des Kunstsinns beschränkte sich zahlenmässig freilich auf kleine Kreise, aber diese Kreise gaben in Kunstfragen mancherorts den Ton an, und es hat sich eine verderbliche Wechselwirkung zwischen ihnen und der Fachliteratur entwickelt". Hat man

Töne für Kreise, die Fragen angeben und die eine Wechselwirkung zwischen sich und der Fachliteratur entwickeln. Dieser Knäuel ist nicht zu entwirren. Was aber den Herrn aus Köln stört, ist also, daß die kleinen Kreise große Kreise schlagen. Die Fachliteratur, die sich immer zu spät entwickelt, ist verwirrt und da sie die Kreise nicht stören kann, will sie sich aus der Umklammerung erretten. Aber jeder Deutsche ist noch kein Hindenburg. Und wenn man die Strategie mit der Taktik verwechselt, kann selbst ein örtlicher Erfolg in Köln ausbleiben. „Die Schriftsteller sahen sich von Leuten umringt, die in heißem Bemühen um den Ruhm der Kennerschaft bereit waren, alle Eröffnungen eines tiefer Eingeweihten gläubig hinzunehmen und nachzuplappern." Die Schriftsteller sassen also in der Falle. „Statt sich mit der bescheidenen aber nützlichen Aufgabe eines ehrlichen Maklers zwischen Kunst und Publikum zu begnügen, schoben viele Kritiker theoretisches Wissen und dialektische Spitzfindigkeit in den Vordergrund. Einzelne, zum Beispiel der große Prophet Kandinsky, beteten ihrer Gemeinde ein dunkelmystisches Hexen-Einmaleins vor, das baren Unsinn verbarg." Die ehrlichen Makler wurden gewöhnlich von großen Propheten aus dem Tempel geworfen, was aber die ehrlichen Makler niemals hinderte, ihre Geschäfte vor der Tür weiter zu verrichten. Nun hatten aber bisher stets nur Propheten eine Gemeinde und nicht ehrliche Makler. Und das dunkelmystische Hexen-Einmaleins schien stets nur denen als barer Unsinn, die an das bare Einmaleins glaubten und die Hexen verbrannten. Es gehört viel Klugheit dazu, Hexen zu verbrennen, Propheten zu steinigen. Aber stets noch haben die Steine geredet, wenn die Propheten schwiegen und stets noch hat ein Feuer geleuchtet, wenn Hexen verbrannten. Die Steine waren nicht umzustoßen und jedes Feuer erlischt nur in sich. Und die Makler konnten nur feststellen, wieviel Steine geworfen wurden, einmaleins, und wie lange das Feuer leuchtete. Und auch das konnten sie nicht, denn ihnen fehlt die Sachlichkeit der Propheten und der Hexen. Sie sehen immer mehr Steine, als geworfen

werden und ihnen erlischt das Feuer, während es aufflammt. Die Herren Makler haben nämlich keine Zeit. Sie müssen arbeiten. Sie müssen die anderen Propheten steinigen sehen. Und die anderen Hexen verbrennen. Sie müssen dabei gewesen sein, damit andere Leute wissen, daß sie dabei gewesen sind. Und dieses Leben sollte ernst sein? Und diese Kunst nicht heiter? Die Natur aber. „Die Natur bleibt der Mutterboden der Kunst, womit nicht strenger Realismus und pedantische Richtigkeit als alleinseligmachend hingestellt werden sollen. Das Ideal der absoluten Malerei, die „reine Kunst der Farbe" läuft auf ein bischen leere Geschmäcklerei, höhere Anstreicherkunst hinaus. Ein geschickter Tapeziererlehrling müßte, wenn er einen besonders schönen Farbstoff entdeckte, als moderner Tizian gelten." Zwar handelt es sich nicht um eine reine Kunst des Farbstoffs, sondern um eine reine Kunst der Farbe. Aber wieviele geschickte Tapeziererlehrlinge mit nicht besonders schönen Farbstoffen gelten noch als moderne Tizians. Uebrigens hat Tizian auch nicht seine Bilder auf dem Mutterboden gemalt und vom strengen Realismus war er ziemlich weit entfernt. Deshalb wird er wohl ein Nichtskönner gewesen sein: „Gemeinsam ist ihnen, daß sie sich nach einem für Nichtskönner sehr bequemen Grundsatz von dem natürlichen Vorbild lossagen." Das Lossagen von dem natürlichen Vorbild Tizian ist so leicht, wie die Nachbilder Tizians in Köln meisterhaft zu nennen. Das Losmalen ist schon bedeutend schwerer. Es erfordert dieselbe Zeit wie das Erlernen des Nachmalens. Diese Herren Naturforscher haben nämlich die Natur stets nur in gemaltem Zustand gesehen. Infolgedessen ist ihnen die ungemalte Natur unnatürlich. Alles Unnatürliche ist natürlich natürlicher als das Natürliche. Denn das Natürliche ist nur die festgelegte Natur des Unnatürlichen. Es ist unnatürlich, daß der Herr aus Köln Kunst nicht sieht. Das ist natürlich. Weil er den Vaterboden nicht kennt. Oder sollte es unnatürlich sein, daß zu einer richtigen Mutter ein richtiger Vater gehört. Oder sollte es unnatürlich sein, daß zu einer richtigen Mutter viele richtige Väter gehören. Daß die vielen

Väter so roh mit der einen alleinseligmachenden Mutter umgehen, ist doch nicht Schuld der absoluten Malerei, die die Mutter ja ganz zufrieden läßt. Aber außer dem Mutterboden verfügt der Herr aus Köln natürlich über viele „Lesefrüchte". Die Früchte hat er gepflückt, wo sie ihn trafen. Der Herr aus Köln ist keine Eva, die sich mit einem schönen Apfel bestechen läßt. Er ist vielmehr durchaus männlich. Der Herr aus Köln jubelt über die Gottvollen, die eingesehen haben, daß der Krieg eigens wegen des Expressionismus gekommen sei. Zu seiner Empörung findet er in einem andern Aufsatz „die Faselei, der Krieg habe mit dem Expressionismus nicht nur nicht aufgeräumt, sondern seine Richtigkeit schlechthin und mit ungemeiner Schlagkraft gezeigt, erfüllt und bewiesen; der Expressionismus sei eben ein in alle Wirkungskreise sich ausdehnendes Kulturbekenntnis." Aufgeräumt hat der Krieg mit dem Expressionismus nicht, das muß selbst die Faselei des Herrn aus Köln zugeben. Aber mit Krieg wird weder für noch gegen Kunst etwas bewiesen. Die „Aesthetenzunft" will den Krieg nicht „für ihre Zwecke ausbeuten". Der Herr aus Köln erwartet aber eine Wirkung: „Die Künstelei in der modernen Kunst, die gemütsöde Wissenschaftlichkeit, die atemlose Jagd nach dem Neuen und Unerhörten, das Unsinnige und notwendig verlogene Nachäffen des Primitiven, alle die unruhige Vielgeschäftigkeit wurzelte nicht so sehr in starker geistiger Fruchtbarkeit als in aufgereizter Blasiertheit, die sich selbst oft für zukunftsfrohen Idealismus hielt in dem krankhaften Hunger der Uebersättigung." Und das Alles wegen des Aufgebens der Vorbilder. Die moderne Kunst hat den Herrn aus Köln ganz entwurzelt und eine aufgereizte Fruchtbarkeit in ihm erzeugt, die er selbst für zukunftsfrohen Idealismus hält. Man soll nicht richten, wenn man wütend ist. Die Wut vergeht und das Richten besteht. Und dieser Richter aus Köln kennt nicht einmal die Tatsachen. Er tobt über Expressionismus und meint den Impressionismus. Und zwar den fadesten Impressionismus, der sich Naturalismus nannte. Also bei den Künstlern, die die Natur lieber

lebten als sie malten. Wogegen nichts zu sagen wäre, wenn sie nicht doch gemalt hätten. Also, meine Damen und Herren, die Sie schon einmal vielleicht zufällig einen Expressionisten kennen gelernt haben sollten, prüfen Sie die nachgesagten Schandbarkeiten dieser Leute nach. Man denke: „Seraphisch-schwindsüchtige Poeten bildeten sich ein, ihre Teestuben seien Tempel und sie selbst das unnahbare Götterbild; andere liefen mit aufgekrempelten Hemdärmeln auf die Gasse und in öffentliche Häuser und nannten die schnodderige, kaltschnäuzige Frechheit ihres ach so wohlfeilen Skeptizismus' Weltanschauung. Eine Weltanschauung aus dem Hinterfenster eines Freudenhauses!" Das kann sich Alles nur auf Köln beziehen, wo keine Expressionisten wohnen. Wenigstens sonstwo sind sie keine Teestubenbesitzer und Köln ist eine der wenigen Städte, die sich noch einiger Freudenhäuser erfreuen. Die Kunstgesetze des Expressionismus wären denn doch zu örtlich gebunden. Was sollen die Leute in Berlin zum Beispiel machen, da sie nicht aus dem Hinterfenster eines Freudenhauses die Welt anschauen können. Die Besucher der Blutgasse zu Köln sind also die wahren Expressionisten. Die Untat dieser Untäter schreit mit aufgekrempelten Aermeln zum Himmel, trotzdem ich den Zweck der Uebung nicht verstehe. Aber der Herr aus Köln möge es sich gesagt sein lassen, die öffentlichen Häuser sind die Mode von vorgestern. Und aufgekrempelte Aermel sieht man nur noch in den Redaktionsstuben. Und der schwindsüchtige Poetenmaler in der Teestube ist schon längst gestorben. Man hat offenbar in Köln wieder einmal seinen Beruf verfehlt. Die Herren waren vielleicht mit Tizian beschäftigt, als das Künstlervölkchen von vorgestern einging. „Wenn blumengeschmückte Soldaten oder Einberufene mit ihren bescheidenen Pappschachteln durch die Straßen marschierten — ob da nicht manchem Anhänger der neuesten Richtungen der Gedanke durch den Kopf gefahren ist, daß die von ihm auf den Schild gehobene Kunst allen jenen Menschen, die ihr Leben für das Vaterland hinzuopfern bereit waren und denen er mit herz-

lichstem Brudergefühl nachschaute, Steine statt Brot gegeben hat. Trotz allen Geredes, daß Expressionismus, Futurismus undsoweiter heute nun einmal im Reich der Kunst herrschen, kann kein Zweifel bestehen, daß jene Richtungen der weitaus überwiegenden Mehrzahl der Gebildeten, geschweige denn der Masse des Volkes, unverständlich und sogar zuwider sind." Dann ist es eben der Stein der Weisen gewesen, den man auch nicht essen kann. Aber trotz allem Gerede des Herrn aus Köln, regiert kein Trotz den Genetiv und herrscht im Reiche der Kunst die Kunst und nicht der Herr aus Köln. Er hat kein Recht im Namen der überwiegenden Mehrzahl der Gebildeten, geschweige denn im Namen der Masse des Volks unverständliche und sogar zuwidere Urteile zu fällen. Ich habe bewiesen, daß ihm die Aktivlegitimation fehlt. Er wiegt sich auch nicht in Gedanken, der Herr aus Köln: „Wir wiegen uns nicht in dem Gedanken, überzeugte Anhänger der neuesten Richtungen bekehren zu können; das kann nur die Zeit und wer in Kunstdingen einige Erfahrung hat, weiß, wie erstaunlich rasch oft zu unvergänglichen Prinzipien ' aufgeblähte Einseitigkeiten zusammenbrechen." Diese aufgeblähte Einseitigkeit ist bereits zusammengebrochen und brauchte nicht einmal auf die Gesellschaft mit beschränkter Haftung, die Zeit, zu warten. Die überwiegende Mehrzahl wiegt bereits über seinen Gedanken und die Masse des Volks hat auch einige Erfahrung in Kunstdingen. „Alle Lauen jedoch, alle bänglichen Leute des Wenn und Aber möchten wir aufrütteln, Farbe zu bekennen." Aber weiter will ich nichts. Das ist ja die reine Malerei. Einig sind wir und darum Teestuben und Freudenhäuser!

Der neue Herr Direktor

Köln, Köln am Rhein, braucht einen neuen Direktor für seine Gemäldesammlung. Bewerbern um diesen Posten sei mitgeteilt, was die Kölnische Zeitung hierzu für erforderlich hält: „Für die rheinische Malerei der Vergangenheit und Gegenwart müßte also der neue Direktor nicht nur ein kühles wissenschaftliches Verständnis, sondern auch ein warmes Herz mitbringen. Selbst Werke der älteren Düsseldorfer Schule zum Beispiel, die für den heutigen Geschmack etwas altmodisch gartenlaubenhaft zahm und geleckt, aber für eine bestimmte Kunstentwicklung bezeichnend und überdies altvertraute Lieblinge des großen Publikums sind, dürfen nicht Gefahr laufen, eines Tages auf dem Speicher zu verschwinden, weil ein Direktor gerümpfte Nasen der Umstürzler befürchtet". Ich gehe noch weiter: der neue Direktor muß nicht nur ein kühles wissenschaftliches Verständnis für die Kölnische Zeitung, sondern auch ein warmes Herz für die Kölner Kunstreferenten mitbringen. Die Besprechungen dieser Zeitung, die für den heutigen Geschmack etwas altmodisch, gartenlaubenhaft zahm und geleckt, aber für eine bestimmte Kunstlosigkeit bezeichnend sind und überdies altvertraute Clichés des großen Publikums enthalten, dürfen nicht Gefahr laufen, eines Tages zur Verpackung der rheinischen Malerei auf dem Speicher verwandt zu werden. Der neue Direktor muß sie auswendig lernen, was ja nicht schwer ist, und für eine zahlreiche Familie sorgen, auf daß sie sich in treuer Tradition von Mund zu Mund bis zu den Kindes-Kindeskindern forterben. Denn es gibt nur eine anständige Kunst, und das ist die örtliche: „Freilich rühren viele Kunstschreiber und Kunstliebhaber über den Erwerb eines van Gogh, eines Manet weit hitziger die Reklametrommel als über der äußerlich oft unscheinbaren treuen Arbeit, die der örtlichen Kunst gewidmet wird." Der Lokalpatriotismus der Kölnischen Zeitung scheint darauf auszugehen, aus Köln ein Oertchen zu machen. Und schließlich haben die Kölner Zeit und Geld: „Es

ist in der Regel vorzuziehen, daß ein als wertvoll erkanntes Werk später teuerer bezahlt wird, als daß Geld mit Spekulationskäufen vergeudet wird". Der Herr Kunstreferent der Kölnischen Zeitung hat offenbar eine Sammlung der älteren Düsseldorfer Schule, bei der er sein Geld vergeudet hat. Die wertvollen Werke hat er allerdings noch nicht erkannt. „Ein Stück Demagoge müßte der neue Direktor sein und ein Stück glatter Diplomat, letzteres, um in Bedarfsfällen geschickt freiwillige Beisteuern vermögender Kunstschützer loszueisen, ersteres, um in weiten Kreisen der Bürgerschaft Kunstliebe und Kunstverständnis zu wecken und zu pflegen." Daß er zweiteres auch Kunstreferent der Kölnischen Zeitung sein soll, wird nicht verlangt, trotzdem man sich dort gerade mit der Ammentätigkeit des Weckens und Pflegens eifrig müht, aber die Säuglinge kommen offenbar nicht auf den richtigen schlechten Geschmack. Das dürfte aber dritteres hinwiederum gut sein, weil sonst bei der letzteren Loseisung die Beisteuern nur in Oel fielen. Ein Direktor, der allen hunderteren Anforderungen genügt, ist zweifellos Herr von Perfall. Ich glaube, gegen ihm hat auch der Kunstreferent der Kölnischen Zeitung nichts einzuwenden. Dieser Vorschlag wird selbst ihm, dem Namenlosen, eine namenlose Freude bereiten.

Ueber Malerei insbesondere über tote, und lebende Genußtiere

Die Münchner Neuesten Nachrichten beschäftigen sich nicht nur mit dem Handel und den Alpen. Die Alpen erstrecken sich zwar bis auf den Roman, der noch unter dem Strich ausläuft. Aber sie versperren der Zeitung völlig die Aussicht auf die Kunst, trotzdem sie der Alpen wegen im Glaspalast untergebracht ist. Die Kritiker dieser Zeitung sitzen oder schlafen in dem Glashaus. Sie sehen die Alpen vor Bergen und die Kunst vor Bildern nicht. Nun könnte es schwierig scheinen, unter einigen Tausend Bildern Kunstwerke herauszufinden. Es ist aber nicht schwierig. Denn es sind keine Kunstwerke dort vorhanden. Ein Grund mehr, sie zu „würdigen". Die würdigste Würdigung des Herrn Dr. W. B. beschäftigt sich mit dem Idyllischen. Wie es sich für ein gutes Lager gehört: der Doktor ordnet die Stoffe. Sein idyllisches Lager besteht aus Interieur, Genre, Stilleben und Tierbild. „Das reine Interieur ohne jede Staffage ist spärlich vertreten im Glaspalaste." Die Zeiten haben sich geändert. Die Interieurs mehr. Die Leute, die in Interieurs wohnen, sterben aus. Was soll der Künstler machen, wenn seiner Phantasie der Handwerker, der Bürger nicht mehr in die Stube hilft. Nicht einmal in die gute Stube. Darum klagt der Doktor: „Ja, wenn der Maler doch zum mindesten ein fürstliches Gemach zum Studienobjekt nimmt, wie Franz Multerer, dann kann er eines gewissen Interesses sicher sein. Das bedeutet keinen Tadel gegen des Künstlers p ä p s t l i c h e s Zimmer in der hiesigen Residenz, das sehr gut gemalt ist. Für das aufdringlich viele Gold, für den Geschmack von 1665 ist ja der Künstler nicht verantwortlich." Nein, das ist er nicht. Ueber den Geschmack läßt sich streiten, der Geschmack ist verschieden, und ein Schuft ist der, der mehr malt, als er sieht. Man kann von Franz Multerer nicht verlangen, daß er den Geschmack von 1665 bessert. Ihn trieb der innere Gott, das päpstliche Zimmer von 1665 zu malen. Man kann sich denken, was er leidet,

daß ihm sein Gott gab zu sagen, wie schlimm es um das Interieur von 1665 bestellt war. Mit dem „reinen“ Interieur ist es also vorbei. Der heutige Maler muß schon eine handelnde Person auftreten lassen: „Hell und freundlich ist Wilhelm Krelings Studie aus Schleißheim, während sein Rokokokircheninterieur mit dem sich beweihräuchern lassenden Geistlichen nicht mehr zu den reinen Interieurs gezählt werden darf.“ Der sich beweihräuchern lassende Geistliche ist hoffentlich auch hell und freundlich, „dagegen malt Paul Felgentreff seine Tirolerbauernstube allzudunkel“. Das stört die sonnige Natur des Doktors, der ein anderes Interieur von „wirklich lachender Morgensonne erfüllt“ findet und sich über eine alte Schloßhalle freut, „die nur etwas zu temperamentlos geraten ist.“ Ich finde den Vorwurf ungerecht, vielleicht war die Temperamentlosigkeit der Geschmack der Zeit, in der die Schloßhalle gebaut wurde. „Wird das Innenbild mit Personen belebt, es kann auch eine Landschaft sein, so entsteht daraus das früher so beliebte Genrebild. Heutzutage weiß man nicht mehr recht, was damit anfangen. Soll man eine Beschreibung des Inhaltes geben, im Stile der Familienblätter; erzählen von der wunderschönen Grafentochter, die aus dem hellerleuchteten Schloßtanzsaale sich hinausstiehlt in den stillen Park und dort ihr Leid ausweint, weil eine noch wunderschönere auf dem Feste erschienen ist? ‚Es ist eine alte Geschichte . . .‘ Lieber nicht! Die rein malerischen Qualitäten betonen? Ich fürchte, der Ton wird dünn und schwach erklingen. Bleibt nur hervorzuheben, daß fast alle diese Bilder nach rein zeichnerischen Vorzügen zu bewerten sind.‘

Es kann einem leid tun um diese Gattung, der die Töne ausgegangen sind. Früher, früher hatte diese Gattung wenigstens Altmeister; Franz von Defregger, auch Schmidt war Altmeister. Ja, diese „Söhne Tirols“ fühlten die Alpen noch in ihrem Busen. Der Doktor erzählt in seiner Kunstkritik, daß sie „die Beschäftigung, Freud’ [mit Apostroph, mein lyrisches Gemüt] und Arbeit des tiroler Stammes darstellten“. Noch mehr: die Altmeister hatten das

Glück, in einer Zeit geboren zu werden, wo die Alpen sozusagen in eine neue Periode ihres Daseins traten. In eine richtige historische Periode. Der offenbar historisch geschulte Kunstkritiker teilt den braven Münchenern mit, daß das Auftreten der Altmeister in jene Zeit fiel, „die die Alpen nicht mehr als unangenehmste Durchgangsroute nach Italien, sondern als Quelle der Erholung und künstlerischen Genusses, als Sommerfrische anzusehen begannen. Kein Wunder . . ." Kein Wunder, daß die Kunst blühen mußte, als die Zeit die Alpen als Quelle, sogar als Sommerfrische ansah. Aber der alpine Kunstkritiker kann es sich nicht versagen bei dieser Gelegenheit einen Ausflug nach dem verhaßten Berlin zu machen: „Alles, was sich zum Lobe der Beiden [Altmeister] anführen ließ, kann auf die Schilderer Berliner Alpenbälle keine Anwendung finden. Was soll man über alle die reizenden Dirndln, die lieblichen Bauernkinder schreiben? Nur seltsam berührt es, daß die kraftvolle Schönheit der männlichen tiroler Bevölkerung so wenig Schilderer findet." Schlimmer als die Altmeister sind die Berliner Alpenbälle schließlich auch nicht. Und die sind gerade schlimm genug. Was macht man nur mit den reizenden Dirndln, über die sich nichts schreiben läßt. Vielleicht kann man sie in Gold malen lassen von Karl Hartmann, dessen „Kinder am Chiemsee" leicht und locker gemalt sind, wie der Doktor sagt. Der Mann müßte es doch können. Und die kraftvolle Schönheit der männlicher tiroler Bevölkerung übergebe man Herrn Oskar Ziegenfus, der Bilder „in kräftigen Farben ohne Beschönigung gibt". Da gibt es ferner den Künstler Koeselitz, „dessen Bild durch seine frische Malweise angenehm auffällt, aber störend ist hier die Komposition; es scheint fast, als gebe der Ritter seinem Lieb, bevor er in die Schlacht zieht, noch einen Fußtritt zum Abschied". Das ist allerdings sehr störend, aber vielleicht gehört der Fußtritt für das Lieb zu der frischen Malweise. Man erfährt ferner, endlich, was ein Stilleben ist: „Unter dem unglückseligen Ausdrucke „Stilleben", wie denn schon die rein äußerliche Einteilung nach Objekten un-

glücklich, aber kaum zu umgehen ist, werden verschiedenste Dinge zusammengefaßt: Blumen und Früchte, Gebrauchsgegenstände und tote Genußtiere; und heute noch ist es trotz Whistlers Aufforderung nicht gelungen, wenigstens für die letzteren Kategorien einen passenderen Namen zu finden." Ordnung im Lager muß sein. Da hilft nicht einmal der innere Gott. Aber daß trotz Whistlers Aufforderung für die toten Genußtiere kein passenderer Namen zu finden ist, als Stilleben, finde ich sehr traurig. Wie wäre es mit Stilltod. Ich finde übrigens die Bezeichnung tote Genußtiere so außerordentlich, daß die Maler sie sich für diese „letztere" Kategorie ohne Weiteres zu eigen machen sollten. Es ist eine Lust, von toten Genußtieren zu leben. Eine Lust mehr, sie unter dieser Bezeichnung gemalt zu sehen. Aber der kunstkritische Doktor dankt auch für Obst: „H. Gottl. Kricheldorf hat Herzkirschen mit großer Bravour gemalt, auch seine ‚vergessenen Trauben' mit dem Stückchen Mauer sind zeichnerisch und farbig gut." Das Mahl wird immer leckerer. Tote Genußtiere, Herzkirchen und die Trauben, die nicht länger im Verborgenen blühen. Aber nicht damit genug: „Der Hummer mit dem Elfenbeinkrug sowie noch einigen eßbaren und nur auf das Beschauen hergerichteten Delikatessen kontrastieren gut mit dem weiß gescheuerten Tische." Was mögen das für beschauliche Delikatessen sein, die eßbar ein Stilleben führen. Der Doktor muß die Qualen des bekannten Tantalus leiden, um so mehr, als „auch Alexander Köster sein Talent der Darstellung der Ente widmet". Wie weise hat es die Natur wieder eingerichtet, daß sie der Ente einen so guten Magen gab. Sie ist imstande, auch den Köster zu verdauen. Die Haustiere sind nicht vergessen. Eine alte Dame malt „ihre Bulldogge mit dem ganzen knurrigen Selbstbewußtsein, das dieses Tier zum Liebling unserer Vettern jenseits des Kanals macht". Die Vettern dürften sich für diese Base mit dem knurrigen Selbstbewußtsein bedanken. Und zum Schluß, o Lieblichkeit über Lieblichkeit, „Julius Adam hat eine

seiner beliebten Katzenfamilien, die erst neulich anläßlich des siebzigsten Geburtstages des Künstlers ihre Würdigung hier fanden, geschickt". Wenn nur die lebenden Genußtiere die toten nicht auffressen.

So malt sich in dem Kopfe des alpinen Münchener Kunstkritikers die Welt, die Malerei heißt.

Die Kunststadt München

München hat durch seine Biere bei allen Alkoholikern einen Weltruf erlangt. Die Stadt besitzt außerdem fünf Automobile, viele Straßen ohne Menschen und eine größere Anzahl Tauben, wodurch sich die Münchner ohne große Anstrengung nach Venedig versetzt glauben können. Außerdem gibt es in München noch einige Kunstsammlungen, die Hugo von Tschudi zum Ruhm der Kunst zu beseitigen begann. Die Zeitungen sind im Generalanzeigerstil gehalten, und die Jugend wird durch Herrn Georg Hirth repräsentiert. Max Halbe, auch ein Dichter der Jugend, schiebt Kegeln. Franz Ritter von Stuck wohnt in einem Palast, und der Simplizissimus freut sich einfältiger von Nummer zu Nummer über alle diese guten Dinge. In neuester Zeit werden auch Zeitschriften in München herausgegeben, die teils in Edelanarchismus, teils in Literatur, Kultur und Kritik machen. Ein derartiges Blatt nennt man in München zum Beispiel Janus. Da werden „Verse unserer Jungen" abgedruckt. Womit nicht die Kinder der Kegelschieber, sondern die Primanergedichte Münchener Studenten gemeint sind. Da wird jemand von dem Herausgeber der Zeitschrift gefeiert, „der schlicht und einfach redet. Und er findet für das, was er erlebt hat, seinen persönlichen Ausdruck. Hier ist einer, der nicht nur eigen ist, sondern auch durch und durch gesund." So schreibt man in München Kunstkritik. Eine Probe der durch und durch gesunden Verse mit Erlebnis und persönlichem Ausdruck:

So jung und stark zu sein und niemals müd — —
Hei! wie das Blut mir in den Adern glüht — —

Wie mir die Brust sich spannt und hat nicht Raum — —
Ich bin wie im Wald ein junger saftstrotzender Baum — —

Hei! wie gesund. Aber der Dichter kann noch viel mehr:

„Auch dunklen Stimmungen vermag er Ausdruck zu geben. Stunden, wo ihm sein ganzes Schaffen vergebens

d ü n k t und ihn eine große Sehnsucht nach dem All erfaßt, sodaß er in einer Blume auferstehen möchte." Also nicht einmal mit dem saftstrotzenden Baum begnügt sich sein Allgefühl. Wenn er dunklen Stimmungen Ausdruck gibt, wird er wie eine Blume, so hold, so schön, so rein. „Wagner ist lyrisches Vollblut", vergaloppiert sich der Herausgeber des Janus:

„Da wirst du weiter wandern mit Schritten leicht und frei,
Als ob deiner Seele eine schwere Last genommen sei."

Zu gesund. Der Herr vom Janus findet, die beiden (auch hier) angeführten Gedichte zeigen, wie gut der Dichter die Form beherrscht. „Bewahrt er sich seine gefühlstiefe Schlichtheit und geht er dem Artistentum aus dem Weg, dann werden wir in wenigen Jahren ihn zu unseren besten Lyrikern zählen können." Schon heute! Ich ernenne ihn zum Neumeister der edlen Reimkunst. Möge ihm seine Gesundheit erhalten bleiben. Dann lobt der Herr vom Janus noch einen „feinen Formkünstler" und gibt „als Probe für seine eigentliche Lyrik" ein Gedicht. Hier vier Zeilen:

Fern am Strand der Vergessenheit
Liegen die Boote eng gereiht.

Modern im Sande leck und leer,
Keines fährt zurück übers Meer.

Ein f e i n e r Formkünstler. Ja, in München hat man die Sache mit der Kunst raus. Und deshalb veröffentlicht der Herr vom Janus einen W e c k r u f: D e r F a l l H o d l e r. „Ein Weckruf an den künstlerischen Geschmack unserer Zeit." Der künstlerische Geschmack unserer Zeit braucht nicht erst gegen Ferdinand Hodler „geweckt" zu werden. Daß der Pöbel über Hodler lacht, ist ebenso selbstverständlich, wie die Tatsache, daß eine Münchener Halbmonatsschrift für Literatur, Kunst und Kritik von der Kunst Hodlers in Anführungszeichen spricht. Der Herr vom Janus vernichtet nun Hodler „analytisch". In den Frühwerken Hodlers ver-

mißt er die Seele, die Fertigkeit in der Materialbehandlung und die Fähigkeit zur Perspektive und zur tieferen Psychologie. Im Jahre 1884 „hat Hodler Fortschritte gemacht in der Psychologie. Er schwelgt in bewußter Perspektivelosigkeit und bekommt seine ersten grotesken Ausbrüche." „Die neunziger Jahre gestalten den Hodler, den die Welt vor allem kennt, den wenige bejubeln und viele belächeln." Der Weinbauer aus dem Jahre 1890, sagt der Herr vom Janus, zeigt Psychologie, wenn auch keine Perspektive. Ein Glück, daß Hodler im Jahre 1890 wenigstens die Psychologie erfaßt hatte. Perspektive kann man ja noch in München lernen. Aber es ist zu spät. Im Jahre 1897 bekommt Hodler den Knax. „Bis 1897, wo der Tell entsteht, ist diese Neigung fürs Dekorative bereits ins Pathologische und Perverse hinein entwickelt. Bezeichnend dafür ist das Gesicht des Tell und die Gummiknoten auf der Stirn. Oder hat ihn auf dem See eine Fliege gestochen?" Man sollte den Herrn vom Janus in ein Faß Hofbräu stecken und ihn dort ersaufen lassen. Nicht etwa, weil er Hodler nicht versteht, und Malerei unter der Perspektive der Psychologie sieht, sondern weil ein solcher Mensch die Kühnheit besitzt, über Malerei zu schreiben. Und nicht nur zu schreiben, einen solchen Blödsinn zu schreiben, den ihm die Münchener Neuesten Nachrichten gern gegen angemessenes Honorar abdrucken. Nein, er muß eigens noch eine Zeitschrift herausgeben. Den Münchnern ist es doch schon so wie so viehisch wohl zu Mute, wenn mit Maßkrügen gegen die Kunst gebockt wird. Der Herr vom Janus sollte doch wenigstens sein ehrliches Bierjungentum bekennen und sich nicht jesuitisch als Kunstredaktöhr maskieren. „Hat Herr Hodler schon jemals in seinem Leben einen hilflosen Körper schleppen sehen?" Wenn Hodler es noch nicht gesehen hat, sollte er nach München zu dem Herrn vom Janus gehen, denn etwas Körperlicheres ist nicht wieder aufzutreiben. Und nun folgert das Mensch: Hodler leide am künstlerischen Irrsinn: „Schauderhafte Körper mit eckigen Beinen und sechszehigen Füßen. Es ist möglich, daß Hodler durch die ver-

schnürten, fast rippenlosen Oberkörper gegen das enge Tragen der Korsetts protestieren will . . . Und dann die Farben. Aus welchen Mißtönen der Palette dies alles geschaffen wird, ist erstaunlich. Die Körper werden rot und grün gegeben, was dann die patina- und orangefarbenen Brüste und Schenkel ermöglicht." Soll man sich mit solch einer Bierseele ernsthaft einlassen? Sollte man so einen Körper nicht rot und grün schlagen und ihm orangefarbene Schenkel „ermöglichen". Auf daß er fühle, Natur ist keine Kunst, und Kunst keine Natur. Ohne die geringste Ahnung vom Wesen der Kunst überhaupt zu besitzen, wagt dieses Mensch nicht nur, Hodler mit üblem Bieratem anzublasen. Er besitzt auch noch die Frechheit zu behaupten, daß „Leute, die geflissentlich Hodler als einen Großen preisen, selbst Betrogene oder kulturelle Betrüger sind." Diese dreiste Behauptung ist umso beleidigender, als sich der Friedrich auf das Schriftchen eines Berner Bundesrichters bezieht. Dieser schlechte Richter bildet sich nämlich ein, daß Hodler nur des Gelderwerbs wegen Anhänger gefunden hätte. Manche Leute sind deshalb sogar Richter geworden. Zum Schluß wird der Janus noch pathetisch: „Wir protestieren gegen ihn aus unserm guten Geschmack heraus, protestieren im Namen der künstlerischen Vernunft. Wir verzichten auf sogenannte künstlerische Befruchtungen (gleich Infektionen) von perversen, weil impotenten, mit andern Worten also kranken Geistern." Dieser Herr vom Janus hat nur ein Gesicht. Man sollte ihm Ricinus geben. Solche Leute sind jedem Maßkrug gewachsen. Doch selbst die Kleinstadt München liegt nicht weit genug entfernt, um Hunde nicht zu treten, wenn sie auch nur Rezensenten sind.

Die Wacht an der Wupper

Ich muß immer wieder das Mißfallen der Barmer Presse erregen. Dort gibt es nämlich einen Maler, der auf den Namen Fahrenkrog hört. Dort gibt es nämlich einen Kunstverein, der das Verdienst hat, Herrn Doktor Reiche mit seiner Leitung zu betrauen. Reiche hat sich um die wertvolle Kunst unserer Zeit mit großer Energie bemüht und verdient gemacht. Die Stadt Barmen hat durch ihn ein Museum erhalten, das die Museen weit größerer Städte an Kunstwert erheblich überragt. Durch die wertvolle Tätigkeit des Herrn Doktor Reiche fühlt sich der Fahrenkrog in seiner Malerei bedroht. Er klammert sich angstvoll an das Flugpapier eines Herrn Albert Lamm, hüpft vor Aufregung bei dieser Fliegerei hin und her, und faßt endlich Fuß, indem er einen offenen Brief an den Barmer Kunstverein sendet. Der General-Anzeiger für Elberfeld-Barmen leistet ihm Pilotendienste. Der Fahrenkrog macht also eine Eingabe „im Interesse der Stadt, der Kunst, im besonderen der Deutschen Kunst." Der Barmer Kunstverein hat ein zweites Verdienst, nämlich, Reiche trotz allen Schreiern und Schreibern zu halten. Der Fahrenkrog vermißt die Harmonie und die Erhebung in der Ruhmeshalle, dem Barmer Museum, er fürchtet die Verwilderung des Geschmacks. Er tritt für die nationale Kunst ein, worunter noch jeder Kitscher seine eigenen Oelwerke verstand. Er hält den harmlosen Fritz Stahl für einen wüsten Revolutionär und beruft sich auf ihn, daß sogar dieser Ehrenmann in der „Arena" offenbar eine Zirkusposse gegen die Ausländerei geschrieben hat. Er ist besonders wütend auf die „Russen", oder wie er sie früher nannte, die Pollacken, worunter er die Maler Jawlensky und Kandinsky versteht, den er übrigens wahrhaft russisch Candintzky schreibt. Für die Richtigkeit seiner Ansicht beruft er sich auf einen Sachverständigen: die bekannte Zeit. Er hofft es noch zu erleben, daß er die Werke „der Freunde des Herrn Dr. Reiche" im Keller der Ruhmeshalle wiedersieht, während in der Beletage dann hoffentlich seine eigenen schönen Künste hängen werden. Auch einen Verein für deutsche Kunst will er gründen.

Ich kann den Pollacken, Direktor Reiche und mir gar keine größere Freude wünschen. Sehr deutsch scheint es mir aber nicht zu sein, daß der Fahrenkrog der Generalversammlung des Barmer Kunstvereins nicht beiwohnte, der er seine Eingabe gegen die Pollacken unterbreitete. Er war nämlich verhindert. Nun ist es fraglos, daß der Mensch verhindert sein kann. Wenn es sich aber um das Interesse der Stadt, der Kunst, und im besonderen der deutschen Kunst handelt, sollte man sich lieber nicht verhindern lassen. Sich nachträglich „Auge in Auge zur Verfügung zu stellen“, wirkt mehr wie ausreißen als wie Zahn um Zahn. Der Barmer Kunstverein wehrte sich gegen die Anreißerei des Herrn Fahrenkrog sehr geschickt. Er veröffentlichte nämlich die Eingabe. Die Anträge lauteten „erstens, die Dinger der Pollacken aus der Vereinsgalerie zu entfernen, zweitens der erste und der zweite Vorsitzende mögen ihre Plätze wechseln, drittens man möge den Vorstand ergänzen durch künstlerisch geschulte Leute.“ Wenn einer eine Reise tut, dann kann er viel erzählen. Man begreift, daß ein Reisender gern einen Platzwechsel wünscht. Aber die Chefs sind nicht immer bereit. Und ein Brief ist nie so wirksam, wie eine mündliche Offerte. In diesem Brief werden die Anträge begründet. Den Pollacken geht es sehr schlecht. Sie sollen nur ein wenig Farbgeschmack haben, wie ihn eine Putzmacherin auch hat. Statt dessen wird Herr W. von Kaulbach empfohlen. Ebenso warm empfohlen die Schrift des Herrn Albert Lamm. Mit tötlicher Sicherheit hält der Fahrenkrog einen einzigen Münchener für begabt, der nun wirklich talentlos ist: Herrn Erbslöh. Dafür ist er aber Deutscher. Auf diese Art übergibt sich Herr Fahrenkrog immer weiter und bedauert nur, sogar „aufrichtig, diesmal nicht persönlich dasein zu können“. Und so fiel der Fahrenkrog mit seinen Eingaben durch. Barmen ist verloren, die Kunst, im besonderen die deutsche Kunst, nahm schon längst von Herrn Fahrenkrog Abschied, nun sitzt er an den Wassern der Wupper, über ihm rauscht die Schwebebahn, noch ist Polen nicht verloren. Nur ein Lamm trauert einsam an seiner nationalen Seite.

Der Tafel als Lehrer

„Im neuen Kunstsalon zu Stuttgart. Der neue Mann heißt Huber, ausgerechnet Hermann Huber. Das klingt nicht wie Marat und Robespierre, o nein, das klingt eher nach der schönen Stadt „Münka", wo es „Huber" die schwere Menge gibt, wie bei uns Rühle und Stöckle." Der neue Mann, den ich hierdurch den Lesern dieser Zeitschrift vorstelle, heißt Tafel, ausgerechnet Hermann Tafel. Das klingt nicht wie Friedrich und Fahrenkrog, bedeutet aber dasselbe, klingt aber eher nach München als nach Barmen. Der Zweck dieser Vorstellung ist, diese drei Deutschen mit einander bekannt zu machen. Ein Gott gab mir, daß sie darunter leiden, was sie sagen. Fahrenkrog ist Professor, Friedrich Doktor und Tafel hölzern. Man muß den Fahrenkrog auf Tafel stellen und diesen durch Friedrich stützen. Solche Brüder verbrüdre ich gern. Tafels Witze wackeln bedenklich. Sein Magen gerät in Unordnung und der Leser bricht. Vorausgesetzt, daß Tafel Leser hat. Dieser Hermann Tafel lebt in einer Stadt namens Stuttgart (Deutschland). Sie wurde entdeckt durch Herrn Kurt Aram im Jahre 1911. Auf seinen Entdeckungsfahrten für den Berliner Lokalanzeiger fand Herr Dichter Aram diese Stadt. Er stellte fest daß „die Fäkalien leider dort durch das sogenannte pneumatische Abfuhrsystem beseitigt werden." Herr Aram sprach die Hoffnung aus, „daß auch in Stuttgart das längst gebräuchliche Schwemmsystem durchgeführt werden würde." Es scheint nichts daraus geworden zu sein. Vom Tafelsystem merkt der Herr Aram nichts, der überhaupt kein guter Beobachter ist. Sonst hätte er auch hier für das Schwemmsystem plädieren können, was den Tafelbildern nichts geschadet hätte. Zum Beispiel: „....wie uns auch seine sehr leicht und rassig heruntergemalte Fischerhude-Bäuerin beweist, die nur in der Struktur des Schädels einige Wünsche offen läßt." Der Schädel des Herrn Tafel ist hingegen ganz platt und die Struktur läßt keine Wünsche zu. Herr Tafel will für Hermann Huber beten. Aber etwas hat Hermann Huber doch er-

reicht mit seinen Bildern „aus einigen Laugenbretzeln", der Tafel dichtet. Nämlich:

Der „Salon" wird schöner mit jedem Tag.

Was da noch alles werden mag?! — —

Ich kann nur hinzufügen: Das Blühen will nicht enden. Es muß sich alles, alles wenden. Nur nicht Herr Tafel. Wenn man so abgetragen ist, nützt auch das Umwenden nicht mehr. Genäht wie gestochen. Dem Schädel ist nicht beizukommen, der Cézanne für einen „Welthumbug" hält. Und selber in Stuttgart (Deutschland) seinen Humbug drucken läßt.

Tafel als Oberlehrer

Geistreiche Leute haben gemerkt, daß ihnen als Umkehrung erscheint, was Andere als Kunst werten. Der Herr Tafel, dieser leicht verprügelte südliche Kunstkritiker aus dem aufblühenden Stuttgart, dieser leicht verprügelte Tafel fühlt sich als Lehrer. Er erklärt mit weinendem Munde. seinem bejammerungswürdigen Stuttgarter Neuen Tagblatt, die Prügel seien ihm „unverständlich". Die haben ihn offenbar seine Schülerweisheit nicht träumen lassen, weil er das Träumen nicht gelernt hat. Und weil das Träumen nicht zu lernen ist. Aber ein Schüler, der noch dazu Tafel heißt, Herrmann, der Tafel, sollte nicht lehren wollen, auch wenn es sich „nur" um Kunst handelt. Er hat meine Kritik seiner Kritik in der Zeitschrift Der Sturm so genau gelesen, wie es ein ABC-Schütze vermag, der noch dazu geschossen wurde. Und berichtet nun den Stuttgartern: „Da finden wir einige Verse, die bezeichnend für die neue Richtung sein sollen, die aber längst veraltet sind, denn die Max Dauthendey, Stefan George, Mombert e tutti quanti haben das in ihrer Zeit viel besser gemacht, als sie noch im Flügelkleid gingen. Wir können uns aber nicht versagen, eine Probe dieser Dichtkunst zu geben. Arthur Rimbaud hat ein Gedicht „Die Läusesucherinnen" beigesteuert. Dies Gedicht bedeutet entschieden eine Bereicherung des Aktionsfeldes der Poesie, die ungeahnte Fernen erschließt." Nun bedeutet es entschieden eine Bereicherung des Herrn Tafel, wenn man ihm mitteilt, daß der Poesie diese ungeahnten Fernen schon seit beinahe vierzig Jahren erschlossen sind. Arthur Rimbaud, der dieses Gedicht beigesteuert hat, ist nämlich 1891 gestorben und hat sich sogar, sehr unbegreiflich, aus Versehen 1875 in Stuttgart aufgehalten, zu einer Zeit, als der Tafel noch im Flügelkleide ging. Damals hatte Rimbaud schon die Flügel, die ihn zu diesem (weltberühmten) Gedicht sich emporschwingen ließen, während dem Tafel indessen nur die Kleider gewachsen sind e tutti quanti. So stolpert man, wenn man sich etwas nicht versagen kann. So kann selbst der Tafel etwas beisteuern, wenn sein Holz ihn auch nicht einmal über den Neckar bringt.

Der Kunstpfeifer

„Daß es keinem Europäer jemals gelungen ist mit den schiefäugigen Schuften aus Asien in vertraute menschliche Beziehungen zu kommen, ist eigentlich für die Bewertung japanischer Kunst schon ausreichend.“ Nun hat Ehrlich seinen Hata gefunden und wir dürfen uns also mit der Bewertung japanischer Kunst weiter befassen trotz Herrn Richard Pfeiffer, Professor an der Königlichen Kunstakademie zu Königsberg in Preußen, der sich also grundsätzlich äußerte. Im übrigen rühmt er frei nach dem deutschen Dichter Lessing Tugenden, die er nicht hat: nämlich den deutschen Stil. „Nicht nur der Generalquartiermeister schreibt diesen herrlichen Stil, den unsere prachtvollen Heere lieben.“ Herr Professor Pfeiffer liebt ihn nicht, denn er gehört offenbar dem Heere nicht an, und er kann ihn auch nicht schreiben, den deutschen Stil. Dafür hat er aber eine Wesensart: „Mit Worten läßt sich unsere Wesensart nicht erschöpfen.“ Wo bleibt der deutsche Stil? „Wollen wir aber doch darüber reden, so könnten wir sie vielleicht kurz als eine vollkommene Durchdringung von Intuition und bürgerlicher Solidität bezeichnen. Diese belden Pole in gleicher Stärke zu vereinigen, ist u n s allein eigentümlich.“ Herr Professor Pfeiffer rühmt kurz vor diesen Sätzen „die stark einsetzende Sprachreinigung“, die bei ihm aber ausgesetzt hat. Die Art des Wesens dieses Professors ist stark durchlöchert, denn seine Wesensart wird vollkommen von Intuition und bürgerlicher Solidität durchdrungen. Die bürgerliche Solidität wird durch die Tätigkeit des Herrn Professors an der königlichen Kunstakademie einwandfrei bewiesen. Bedauerlich bleibt nur, daß die Sprachreinigung bei der Intuition aussetzte. Vermutlich muß die Intuition als undeutsch verworfen werden. Nur ist die Intuition viel deutscher als alle Kunstprofessoren glauben. Die bürgerliche Solidität in der Kunst hat zwar nicht die Kunst totgemacht, aber die deutschen Künstler unterdrückt. Selbst eine solide Begabung wie Menzel wurde von der Akademie verwiesen.

Noch immer haben die Akademien nach fünfzig Jahren Solidität anerkannt. Sogar Begabung wird verziehen, wenn sie nachgemacht werden kann. Bildet sich aber keine Schule, so ist es klar, daß Lehrer dagegen sein müssen. Denn wo bliebe die bürgerliche Existenz, wenn den Lehrern die Schule entzogen würde. Auch der Generalquartiermeister von Stein hat keine Schule gemacht. Wie darf man sich auf eine Autorität beziehen, die man anerkennt, aber nicht erkennt. Nicht einmal die Kenntnisse zur Erkenntnis bringen diese Leute mit. Diese Lehrer sind ganz ungelehrig. Sie sitzen solide auf ihrem Lehrstühlchen, auch wenn die Welt in Trümmer geht. Würde der Generalquartiermeister in seinem wirklich deutschen Stil gemeldet haben: Polen ist verloren, so würde vom Lehrstühlchen bürgerlich solide geantwortet werden: Noch ist Polen nicht verloren. Jeder Verlust ist in der Kunst ein Gewinn, aber die Gewinner wissen die Verluste nicht zu schätzen. Sie setzen immer auf das große Los, halten das für solide und halten die Intuition für eine Niete. Aber diese Lehrer sind außerdem schlecht unterrichtet. Sie wenden die bürgerliche Solidität bei der Kunst und die Intuition bei der Kunstgeschichte an: „Diese neueste Erfindung ist ein gemeinsames Werk der Franzosen und ihrer Freunde, der Russen. Schon der Name ist eine Anmaßung. Denn Expression, Ausdruck, ist das allgemeine Ziel jeder Kunst. Nur wollen sich die Vertreter dieser Sache nicht der Formensprache bedienen, in welcher der Geist der Welten selber so deutlich und leise redet, sondern sie haben eine eigene Sprache erfunden, die dann freilich an Rohheit und Primitivität nicht überboten werden kann. Uniformierte Anarchie." Der Geist der Welten heißt nicht Pfeiffer und hat ihm überhaupt ein tolles Stückchen vorgepfiffen. Denn der Expressionismus ist eine deutsche Angelegenheit, die von den französischen und russischen Pfeifern stets verpaukt wurde. Die kleine deutsche Flöte tutet natürlich in der üblichen deutschen Ausländerei nach. Gewiß ist Ausdruck das allgemeine Ziel jeder Kunst, und jeder, der dieses Ziel erreicht oder erreicht hat, soll gern Expressionist ge-

nannt werden. Die Anmaßung liegt also weniger in der Expression als in der Pression, jeden Deutschen und natürlich ebenso jeden Ausländer für einen Künstler zu erklären, der sich mit der Farbenlehre auf der Leinwand praktisch betätigt. Der Geist der Welten spricht nämlich so viele eigene Sprachen, daß alle Germanisten und Romanisten sie noch nicht erlernen und sie also noch weniger lehren konnten. Sprachen lassen sich nicht erlernen. Wer eine eigene Sprache besitzt, wirkt auf einen Kunstprofessor jeder Nationalität immer wie ein schiefäugiger Schuft, mit dem man eben nicht in vertraute menschliche Beziehung kommen kann. Und wenn diese Beziehung nicht am Stammtisch gefunden werden kann, verzichtet man lieber auf den Stamm und bleibt bei Tische sitzen. Auch die schiefen Augen sind vom Geist der Welten erdacht worden. Auch Schiefäugige können uniformiert werden. Und jede Uniform war einmal e i n e Uniform. Nämlich die Form dessen, der uniformierte. Pfeifer sind so stolz, weil sie immer vorangehen. Aber wenn abgewinkt wird, muß die ganze Tuterei sofort aufhören. Doch unser braver Professor aus Königsberg will durchaus auf der kleinen Flöte Solo spielen: „Wahrhaftig, Liebe ist der Geist der Kunst, wie Richard Wagner erkannt hat. Ohne die ordnende Rolle der erkennenden Triebe im Weltprozeß zu verkennen, kann man doch sagen, daß aus reiner Vernunft noch kein Gedicht entstanden ist, kein Kind geboren wurde.“ Nur daß Gedichte aus Liebe noch lange keine Liebesgedichte sind und daß schon viele Kinder aus reiner Vernunft geboren sind. Herr Professor Pfeiffer ist so gütig, die erkennenden Triebe nicht zu verkennen. Trieb ist zwar der Gegensatz von Erkenntnis und die Vernunft hat schon viele Gedichte gemacht aber noch keinen Trieb hervorgebracht. Man glaubt nämlich nur zu treiben, man wird getrieben. Aber stets haben sich die Triebe auf die Liebe gereimt, was viele für ein Gedicht halten. Die Kunst ist zwar der Geist der Liebe, aber die Liebe nicht der Geist der Kunst, auch wenn es Richard Wagner erkannt hat. Daß nämlich Richard Wagner soviel erkannt hat, ist dem Geist seiner

Kunst sehr hinderlich gewesen. „Sollte einmal der Augenblick der völligen Verhirnung eintreten, den viele so heiß ersehnen, so wäre damit auch die Rolle der Kunst ausgespielt." Ohne erkennende Liebe spielt der Herr Professor einfach nicht mehr mit: „Denn die Kunst ist an unsere körperliche Organisation gebunden und teilt auch ihre Beschränkungen. Die modernsten Bestrebungen der Ueberwindung der Form und der Entdeckung des Geistigen und Seelischen in der Kunst sind wurzellos unorganische Gehirnkonstruktionen von mißverstandenen Möglichkeiten: Kunstgeist ist Formgeist." Manche Leute haben nun das Geistige und Seelische in ihrer körperlichen Organisation. Und die Beschränkung der körperlichen Organisation von Kunstprofessoren ist nur an sie und nicht an die Kunst gebunden. Im übrigen handelt es sich gar nicht darum, Formen zu überwinden, sondern Formen zu winden. Das ist eben die verfluchte eigene Sprache des Geistes der Welten. Endlich fühlt sich dieser ostpreußische Professor veranlaßt, gegen Anschauungen zu kämpfen, die Anschauungen der Akademien sind, weil man dort nicht schauen kann: „In der modernen Kunstschriftstellerei spielt der Begriff der Entwicklung eine große Rolle. Ueberall findet man die „Entwicklungslinien von Cimabue bis Meier", meist wird dieser Entwicklungsbegriff wohl im Sinne der Höherentwicklung, der Verfeinerung, kurz des Fortschrittes verstanden." Was mag dieser Pfeiffer für moderne Kunstschriftstellerei gelesen haben, die ihn bis auf Cimabue aufwickelt. Er hat sich da erheblich verheddert. Und selbst wenn alle „modernen" Kunstschriftsteller behauptet hätten, daß die Kunst von Matthias Grünewald bis zu Adolf Menzel sich höher entwickelt hätte, so wird kein Künstler gefunden werden, der das behauptet. Ich aber behaupte, was die Herren mit ihrer beschränkten körperlichen Organisation nicht auffassen können, daß derselbe Geist der Welten aus der Kunst des Franz Marc spricht wie aus der Kunst des Albrecht Dürer, aus der Kunst des Oskar Kokoschka wie aus der Kunst des Matthias Grünewald.

Professor Vogel will mitmachen

„Vogel meint, daß wir in den letzten Jahren neben der dankenswerten Steigerung der künstlerischen Mittel — Leibl — auch einen bedauerlichen Verfall erlebt hätten und allerhand Snobismus, der seines Erachtens durch den Krieg spurlos vernichtet werden wird. Aus dem Nichts werde Nichts. Zu allen Zeiten sei große Kunst nur durch Fortführung der Tradition entstanden, dadurch, daß ein Kerl auf den Schultern eines anderen Kerls stand und so würde auch sofort mit Beendigung des Krieges eine ganz entschiedene Rückkehr zu unserer guten alten deutschen Tradition einsetzen, wohlverstanden mit vollkommener Geltung des guten Neuen, das seitdem errungen worden sei." Man muß schon auf die Siegessäule steigen um die Werke Professors Hugo Vogel für Kunst zu halten. Soviele Kerls stehen schon unter ihm. Die Monumentalmaler klettern immer höher herauf, rutschen dann mit einem Ruck zur guten alten Tradition zurück, nicht ohne unterwegs ein paar Stückchen vom Expressionismus mitzureißen. Der Vogel weiß manch Liedchen von der Malerei zu singen: „Das Wesen der Monumentalmalerei sei zu allen Zeiten gewesen, zu erzählen, zu schildern und die rein malerischen Fragen seien ihr immer das Mittel und der Weg zu diesem Zweck gewesen. Wer es anders ansähe, befinde sich in einem verfänglichen Irrtum." Das Tirili soll uns nicht verführen. Der Zweck entheiligt die malerischen Mittel und der Weg führt zeitweilig nicht nach Rom. „Man müsse absolut zwischen Staffeleibild und Monumentalmalerei unterscheiden, bei der ersteren sei ein l'art pour l'art möglich, bei letzterer niemals. Sie schreite im gewissem Sinne stets auf dem dramatischen Kothurn." Die Erzählung auf dem dramatischen Kothurn ist an sich schon ein trauriges Schauspiel, die letzteste Monumentalmalerei des Herrn Professors Vogel unterscheidet sich absolut nicht von seinem erstesten Staffeleibild, denn beidere haben weder mit der l'art noch mit der Kunst was zu tun. Die Bilder schreiten und der Professor schildert einen verfänglichen Irrtum. Aber zu allen Zeiten ist es so gewesen, daß Schildermaler Tatsachen erzählen.

Die Wacht in Charlottenburg

Der Kunstmaler Lovis Corinth hielt einen Vortrag vor den Vertretern der neutralen Presse, in der Annahme, daß die Herren vielleicht noch weniger von Kunst verstehen als die deutschen Kollegen. Die Reden und die Werke dieses Kunstmalers können allerdings die Herren der neutralen Presse überzeugen, „daß unsere Stadt Berlin nicht so bar aller Kultur ist, wie unsere Feinde es überall ausposaunen möchten.“ Solche Reden und Bilder gibt es auch im neutralen und im übrigen Ausland. Kultur haben wir in Europa gerade genug. Die Kunst aber ist nicht an Deutschland gebunden und auch nicht von Frankreich gepachtet. Die Kunst lebt dort, wo die Künstler leben. Es leben nicht viele Künstler auf der Erde, aber viele Kunstmacher. Auch Haarmacher lassen sich gerne Haarkünstler nennen. Herr Lovis Corinth, der dicke Damen malt, empört sich über die „perverse Frivolität dieser neuesten Kunstrichtung“. Dicke Damen können vielleicht diese Eigenschaft haben, auf wen aber Bilder von Franz Marc oder Kandinsky pervers und frivol wirken können, der müßte im Passage-Panoptikum zu Berlin oder im Musée Grévin zu Paris als Kunstwerk ausgestellt werden. Sonst tritt der Herr Corinth als neuer Hutten auf: „Bei meiner Liebe zur Wahrheit habe ich es gewagt, meine Stimme zu erheben, selbst auf die Gefahr hin, als blutiger Reaktionär gebrandmarkt zu werden. Es war im Januar 1914, als ich den Vortrag über deutsche Malerei bei den Studenten hielt. Ich predigte nicht tauben Ohren. Unter Beifall hatte ich die Ueberzeugung, daß ein gesunder Kern der deutschen Jugend noch geblieben war.“ Die Herren nehmen es nie so genau mit der Liebe zur Wahrheit. Die paar Studenten, die dem Vortrag des Herrn Corinth beiwohnten, in jenem historischen Januar des Jahres 1914, sind nicht die deutsche Jugend. Und selbst der Beifall der gesamten deutschen Jugend macht aus den Werken des Herrn Lovis Corinth keine Kunst. Es bleibt Malerei für taube Ohren. Doch wird dafür gesorgt, daß die deutsche Jugend

ihre Augen öffnet. Dafür beruft sich Herr Corinth auf Kant, Friedrich den Großen, Goethe und Beethoven. Ferner auf Dürer, Holbein und Matthias Grünewald. Gegen diese Künstler ist garnichts einzuwenden. Nur machen sie die Bilder von Corinth nicht besser, sie haben sie schon besser gemacht. Aber hier predigt man tauben Ohren. Man sagt Corinth und man brüllt dagegen Grünewald. Und selbst wenn der Herr Corinth der Urenkel Grünewalds wäre, die Kunst erbt sich in der Verwandtschaft nicht fort. Seinen neuen Gott, Max Liebermann, verleugnet er jetzt. Die Herren sind zur Zeit böse. Das war in Charlottenburg im Monat Mai. Zum Glück für die Kunststadt Berlin befindet sich die Berliner Sezession in Charlottenburg, während Max Liebermann und Genossen sich über den Austritt von Lovis Corinth so freuten, daß sie gleichfalls in Charlottenburg eine Freie Sezession gründeten. Die Genies werden aber nicht nur aus Akademien, sie werden auch aus Sezessionen ausgewiesen. „Die deutsche Kunst wird eines schönen Tages wieder da sein." Der schöne Tag ist bereits da. „Mit Zuversicht erwarte ich den Messias und bereite ihm seinen Weg." Der Messias ging die Straße nebenan, weshalb Herr Corinth vergeblich trotz eifrigem Schippen warten wird. „Das große Genie, welches uns die nationale deutsche Kunst bringen wird, ist vielleicht unter Kanonensaluten und Maschinengewehrgeknatter wie ein Fürstenkind bereits geboren." Dann hätte schon die Anzeige im Berliner Tageblatt gestanden. Der Herr Corinth sucht aber immer nach Säuglingen, die sich von ihm pflegen lassen wollen, und dabei stehen die neuen Männer schon über ihm. Die nationale Kunst ist da, wenn die Nation die Kunst will. Wenn sie nicht will, nützt ihr auch die nationale Kunst nichts. Kunst ist nicht, was Lovis Corinth macht. Kunst ist nicht, was die Nation macht. Kunst ist, was der Künstler macht. Der Künstler ist aber nur das Werkzeug seines Werkes.

Der menschliche Künstler

Die Malermeister hoffen auf das große Geschäft. Auf ihre große Zeit durch den Krieg. Der Krieg soll sie gesund machen. Sie waren also krank. Was tun Künstler, die vor dem Krieg gesund waren. So gesund, daß sie die Kranken schon vor dem Krieg als krank ansahen. Genesende müssen geschont werden, sie sind keine Gefährten für Gesunde. Erwerb ist kein Besitz und Erwerbstrieb kein Kunsttrieb. Erwerbstrieb ist nicht einmal ein Trieb. Preisend mit viel schönen Reden werden schlechte Bilder gemacht. Sogar die schlechten Bilder aus der kleinen Zeit vor der großen Zeit werden mit schillernder Beweglichkeit auf dem Markt verschleudert. Die Malermeister finden das Geschäft verdorben, weil das Publikum nicht mehr verdorbene Waren kauft. Daran sollen die Künstler schuld sein. Sie sind es nicht. Denn Kunstwerke werden noch immer nicht gekauft. Doch eine neue Zeit bricht an. Das Publikum läßt sich nicht mehr durch die Naturwahrheiten der Malermeister belügen. Es geht direkt zum Photographen. Der ist billiger und echter. Und besser. Die Linse sieht und der Malermeister denkt. Die Photographen müssen unterstützt werden, nur so ist Platz für Kunst zu schaffen. Die Photographen geben, was ihnen scheint. Die Malermeister scheinen, was sie nicht geben. Seien wir doch endlich sachlich. Geben wir der Natur, was der Natur ist, geben wir der Kunst, was der Kunst ist. Nur keine Manschereien. Deutsche Waren sind d e u t s c h e Waren. Deutscher Kitsch ist deutscher K i t s c h. Der Kitsch der Franzosen ist selbstverständlich auch nur Kitsch. Kitsch wird aber nicht besser, wenn sein Verfertiger beinahe in Deutschland geboren ist. Das hofft aber ein Herr zusammen mit vielen anderen Herren, der auf den deutschen Namen Momme Nissen hört.

Herr Momme Nissen hat ein Buchchen geschrieben, in dem er unberechtigt Bilder nachdruckt. Alle Angriffe gegen Kunst beginnen mit einer Verletzung der Urheber. Die Urheber haben aber zu

ihrem Glück eine dicke Haut und das Kammergericht in Berlin gibt es auch noch immer. Das Kammergericht ist sehr preußisch und heilt Verletzungen glatt durch Verfügungen. Keine Munition wird verschwendet. Darauf begibt man sich gewöhnlich in die „Werkstatt der Kunst". Die Werkstatt ist nicht so preußisch, sie ist unaufgeräumt, alles liegt durcheinander. Man muß für Ordnung sorgen. Malermeister nennen deutsche Unordnung Romantik. In ihren Gehirnkasten liegen alle Zeitungsartikel durcheinander und das Unbewußte ist für sie der Keller, in den sie diesen Kehricht abladen. So sind sie Druckerschwärze durch und durch und sehen alle Farben grau.

Aufräumen ist sehr nützlich. Damit man Raum findet und Raum sieht. Kein Raum ist Zeitverschwendung und Zeit ist Raumverschwendung. Raum für Alles hat die Erde, wenn Alles richtig untergebracht ist. Nur kein Durcheinander.

Herr Momme Nissen malt, wenn er denkt und denkt, wenn er malt. Er kann also Beides nicht. Ein Blick auf seine Werkstatt: „Auf allen Seiten begehrt man mit Recht eine gesteigerte würdigere Entwicklung. Man erwartet sie dringend auch von den Künsten. Es wäre gleichwohl verfrüht, von unserer Kunst sofort ein verjüngtes Gesicht zu verlangen." Gemalt wie gedacht: etwas, das sich entwickelt, steigert sich dadurch, daß ein Altes nach und nach ein verjüngtes Gesicht bekommt. So etwas muß sich Herr Momme Nissen schon in einem Institut für Schönheitspflege malen lassen, die Entwicklung der Schönheit führt zu einer Steigerung der Preise. Je älter desto teurer. Genau wie in der Kunst. Die Schönheit steht natürlich wieder auf der obersten Sprosse: „Innere Umwandlung aus vielfach faulen Zuständen heraus, bedingt eine Stufenreihe von Veränderungsformen." Die Leiter wird in die faulen Zustände gestellt und auf jeder Stufe verändert sich die Form. Oben steht sie, die Schönheit. Die Leiter gerät aber ins Wackeln, denn: „Echt deutsche Kunst kommt nicht in Autoschnelligkeit herangerast; auch sie will tapfer erstritten und redlich durchgemüht sein." Massage-

im Auto ist nicht zweckdienlich. Warum soll die deutsche Kunst auch erst im Auto heranfahren, wenn sie schon oben auf der Leiter steht. Zur Schönheit gehört aber weniger Form, eine ausländische Krankheit, sondern Reform: „Denn Wert hat nur dann die Reform, wenn sie den ganzen Künstler erfaßt und veredelt und schaffenstüchtiger macht." Also nicht nur Gesichtskultur. Die ganze Körperkultur fordert den Künstler. Aber nicht damit genug. Zur Körperkultur bedarf man bekanntlich eines Anstosses durch Hochspannung: „Dazu gibt allerdings die heutige Hochspannung den stärksten Anstoß, aber erst eine fruchtbare Friedenszeit vermag jene innere Sammlung, jene Stille der Seele zu gewähren, in der allein die Geistesfrüchte zur vollen Reife gedeihen." Ich danke für reformiertes Obst, begnüge mich mit dem natürlichen, das ich im Kriege esse, statt es im Frieden zu malen. Der massierte Künstler steckt der Schönheit oben auf der Leiter ein Erzeugnis der Botanik in den Mund. Ein künstlerisches Durcheinander. Aber gemalt wird es sich sehr gut machen, wenn man die Dame Eva und den Herrn Adam nennt. Der Adam sieht sowieso immer etwas massiert aus und warum soll nicht schließlich einmal er Eva den Apfel reichen. Da hätte sie endlich auch einmal Stoff zum Denken. Aber so eine richtige gesteigerte Entwicklung braucht Zeit. Soviel Zeit, daß sie die Reformatoren kaum erleben können: „Wo es um eine nationale Kultur-Neubildung geht, die von tiefernsten sittlichen Fragen bis zu nüchternen Einzelheiten handwerklicher Uebung hundert Dinge umspannt, da muß man immerhin mit Jahrzehnten, vielleicht mit Menschenaltern rechnen. Da wäre es töricht, bereits auf den Ausstellungen von 1916 eine neu erstandene deutsche Kunst fertig vorfinden zu wollen, wenn wir auch hoffen dürfen, das ganz Entartete ausgeschaltet, unser erbeigentümliches Kunstgut jetzt fleissiger vorgeführt und eine Schar bisher niedergehaltener guter einheimischer Maler ans Licht kommen zu sehen." Also im Jahr 1916 ist es noch Essig oder um im Bilde zu bleiben Säure. Das erbeigentümliche Kunstgut von Momme Nissen und Genossen

ist schon im Jahr 1915 recht fleissig vorgeführt und die niedergehaltenen guten einheimischen Maler werden auch im Jahre 2016 nicht ans Oberlicht der Königlichen Akademien kommen. Gute Bilder brauchen aber kein Oberlicht. Das Licht muß nämlich aus den Bildern kommen. Eigentlich ist die Kunst doch so einfach: man braucht nur Bilder zu malen, ohne Apparate. Die Malermeister sorgen sich aber immer um die Apparate und vergessen die Bilder. Da wir nun auf die gesteigerte Entwicklung von Momme Nissen und Genossen noch einige Menschenalter warten sollen, müssen wir uns damit begnügen, zu erfahren, „was wir zunächst für die heissersehnte künstlerische Neugestaltung zu tun vermöchten.“ Herr Momme Nissen hat nämlich etwas ganz Feines: „Festgelegte Ziele“. Er streckt sich, bis er auseinander reißt. Ziele rasen nämlich mit Autogeschwindigkeit. Ziele sind immer fort, wenn man dort ist. Auch wenn man sie sich noch so nahe steckt. Außerdem gibt es Leute, die Haltestellen umkippen, damit die Andern sich nicht zu früh am Ziel finden. Frühe Ziele fördern zwar die Behaglichkeit, hindern aber die Ziellosen. Die Leute mit Zielen stecken sich aber ihr Ziel stets zu weit. Das erste Ziel von Momme Nissen ist „Selbstbesinnung auf die Grundlinien unseres Schaffens“. Dazu muß er erst ins Auto steigen. Wo sind die Grundlinien „unseres“ Schaffens. An unsern Landesgrenzen: „Ein Abstecken der Pflöcke innerhalb unserer Landesgrenzen gebietet heute die Ehre, die Vernunft, der Zwang“. Wo, Herr Momme Nissen, sind heute unsere Landesgrenzen. Mir scheint, die Pflöcke werden abgesteckt, aber erheblich weiter nach vorn. Ehre, Vernunft und Zwang scheinen heute zu gebieten, daß wir unsere Landesgrenzen nicht kennen. Auch ein großes Vaterland kann größer sein. So klein wird Deutschland nie werden, daß Herr Momme Nissen sich darin zurecht findet. Er sollte die Pflöcke einmal innerhalb seiner Grenzen abstecken. Vielleicht kommt er dann zur Selbstbesinnung. Vorausgesetzt, daß er für Ordnung bei sich sorgt innerhalb seiner Pflöcke. Bisher ist er nur auf den Grundlinien anderer Menschen spazieren gegangen,

die sich zurecht fanden. Verirrte schimpfen auf die Wege. Doch nicht die Wege sind Irrwege. Geirrt hat der, der die Wege nicht kennt. Man kann nicht ins Neuland führen, wenn man innerhalb der Pflöcke nicht Bescheid weiß. Fremdenführer wissen nur, was sie auswendig gelernt haben. Fremdenführer waren niemals Forscher, sondern sind stets von Fremdenführern geführt worden. Aber Herr Momme Nissen braucht nicht nur Grundlinien, er braucht auch eine Grundlage. Natürlich auf der Oberfläche: „Unsere Kunst bedarf vor allem einer gesunden Berufsgrundlage." Gesundung durch die Lösung der sozialen Frage. Proletarier aller Länder, vereinigt Euch, denn: „Eine Hauptursache der Zersplitterung von Deutschlands Künstlerschaft, der Ziellosigkeit ihrer Gesamtarbeit, der durchgehenden Unfertigkeit ihrer Leistungen und ihre haltlose Abhängigkeit von Kunsthandel, Kritik und Aesthetentum liegt in der mangelhaften Organisation ihres Berufes." Die Idee ist gar nicht so dumm wie es scheint. Zwar macht sie der Photograph schon ohne die Malermeister, aber wir werden die Herren endlich los, wenn sie ihre Industrie industriell betreiben. Die Leinwand wird hingestellt, jeder Handarbeiter an seinen Platz, die Landschaftsmaler machen die Landschaft, die Marinemaler setzen ihre Schiffchen hinein, die Genremaler liefern das Obst, die Porträtmaler fügen noch Menschen hinzu, die Tiermaler sorgen für die Zoologie, jeder Arbeiter bekommt die Woche hundert Mark und die soziale Frage mit ihrer Sorge um die Kunst ist gelöst. „Keine Kunst blühte ohne festbegründete Künstlerschaft." Aber diese Gesellen brauchen einen Meister: „Feinfühlende Laien können Kunstwerke oft vortrefflich bewerten, niemals aber Künstler züchten, erziehen; das bleibt ein für allemal Sache der Praktiker." Der Maschinenmeister wird die Sache schon richten und feinfühlende Laien werden nach dieser Industrialisierung das tun, was sie sonst zu tun pflegen, einen Fachmann fragen, ehe sie die Maschine kaufen. Ja, meine lieben Herren, dann ist es aus mit dem Theater. Dann staunt der Laie nicht mehr, dann wird der Fachmann gefragt. Solide ehrliche Ar-

beit wird gefordert werden, keine Vorspiegelung der Natur. Ein Schiff ist kein Bild und ein Bild ist kein Schiff. Dann erst wird es sich zeigen, was Handwerk ist. Jetzt reden sich die Herren auf ihre faule Kunst heraus. Gewiß, das Handwerk ist die Grundlage, deshalb wird das Bild mit der Hand und nicht mit der Gesinnung oder der Gesittung gemalt. Was aber die Hand malt, liegt vor der Gesinnung und über der Gesittung. Der Künstler schafft das Gleichnis und nicht das Gleiche. Nach seinem Ebenbilde. Aber nicht nach den Bildern der Andern. Das Gleiche schafft Gott, aber anders. Wollte Gott, daß die andern fest und treu zusammenhalten: „Erst das einträchtige Arbeiten, das freudige Hand-in-Hand-Gehen von Gleichgesinnten und Gleichgeschulten, von Lehrern und Schülern, von Alten und Jungen, ermöglicht das Emporkommen einer Blüteperiode.“ Wenn die Herrschaften natürlich alle Hand in Hand gehen, müssen sie mit der Gesinnung malen. Nach ernster Arbeit fröhliches Beisammensein: Gänse-Ausschieben. Hier wird fortg'suffa. Konkordia soll ihre Name sein.

Es ist nicht leicht, zu organisieren: „So schwierig Organisation unter Künstlern, so nötig ist sie gerade dort. Der Grund davon liegt einmal im überspannten Spintisieren und dann in der Lostrennung von der ehemals selbstverständlichen handwerklichen Schulung. Nur durch diese bildet sich eine des reichen deutschen Wesens würdige Technik voll durchgliederter Form und voll schmelzvoller Farbigkeit.“ Das wird erreicht durch den Künstlerverein „Konkordia“, das Ehrenmitglied Lenbach sagt, wie es gemacht wird. Technik des Pausens, englischer Kutschenlack, etwas Rot auf die Lippen und was man so braucht. Sogar die Akademien, man sollte es nicht glauben, wollen sich jetzt mit Maltechnik befassen. Bisher haben sie nämlich Kunst gelehrt: „Es ist ein Fortschritt, daß mehrere Akademien endlich Abteilungen für Maltechnik eingerichtet haben.“ Nun erfährt man endlich, warum die Akademiker nicht wissen, was ein Bild ist. Sie haben nur Gesinnung gelernt. Aber der Fortschritt ist unaufhaltsam: „Doch hoffnungs-

voller ist es, daß in einigen Werkstätten hervorragender Maler und Bildhauer fern von Großstädten, Jünglinge vom Lehrlingsstand an stufenweis ganz praktisch ausgebildet werden, bis zur Ausschmückung öffentlicher Bauten mit Monumentaldarstellungen." Zum Beispiel der Bildhauer Marschall, an dessen hölzernem Hindenburg die Jünglinge vom Lehrlingsstand an stufenweis auf richtigen Leitern ganz praktisch ausgebildet wurden, bis selbst die Königliche Akademie der Bildenden Künste vor diesen Monumental-Darstellungen warnte. Der Meister vom Lehrlingsstand und die Jünglinge mußten wieder einige Stufen herunterklettern. Fern von Großstädten, in Insterburg, wird jetzt Herr Marschall weiterholzen.

„Außerdem muß freilich der Künstlerzusammenschluß auch national-ökonomisch erfolgen . . . Die Bußzeit des Krieges hilft mit, um die Künstler zusehends zu einer realeren und sagen wir ruhig bescheideneren Auffassung ihrer Wirksamkeit hinzuführen." Das heißt auf deutsch: die schlechten Bilder werden billiger, die Auffassung der Künstler zusehends national-ökonomischer. „Haben wir Künstler es nicht selber verschuldet, daß wir als unsichere Kantonisten gelten? Wir sollten durchaus den Ruf der altdeutschen Zuverlässigkeit wiederzuerlangen sorgen. Dann wird auch der Staat unseren Stand einerseits besser stützen, anderseits freier schalten lassen können als bisher." Das heißt auf deutsch: die Zimmervermieter werden die Künstler anerkennen. Ein Stand, der einerseits gestützt werden muß, ist andererseits kein Stand. Und noch freier schalten? Jeder unbescholtene Staatsbürger darf Bilder malen, soviel er will. Und bescholtene Maler bleiben im Besitz der bürgerlichen Ehrenrechte.

Aber damit nicht genug. „Unsere Kunst bedarf der festen Eingliederung in die Volksgemeinschaft. Sie war in ihren jüngsten Trieben ganz zum Luxus- und Sportartikel einer tonangebenden Oberschicht geworden, war durch deren widernatürliche Geschmacksrichtung in eine verhängnisvolle Isolierung hineingeraten." Die andern Schichten standen also für die Eingliede-

rung zur Verfügung. Wer aber Luxus- und Sportartikel braucht, kauft sie, auch wenn sie noch so widernatürlich sind. Wenn diese Kunst, diese verhängnisvolle, isoliert ist, kann sie doch keinen Schaden mehr anrichten. Die Widernatürlichen finden die Natürlichen unnatürlich. Und die Volksgemeinschaft ist überall für Luxus und Sport, was ganz natürlich ist. Diese Artikelmacher und diese Artikelschreiber haben aber gar nichts mit der Kunst zu tun, die sich nicht eingliedert, sondern der man sich einzugliedern hat. „Vor tausenden von Bildern fragte sich alle Welt: weshalb, wozu, wohin damit?" Die Malermeister sind nicht alle Welt. „Man machte geradezu Kunst gegen das deutsche Volk." Man macht allerdings auch nicht Kunst für das deutsche Volk, weil man Kunst überhaupt nicht macht. Jedenfalls, die Künstler müssen bekämpft werden: „Da ist tatkräftiger Widerstand, ein herzhaftes Beschneiden der Verlotterung und Geistesfäule von Nöten." Ein Bild von Momme Nissen. Er sollte lieber in der Werkstatt der Kunst aufräumen, als Geistesfäule herzhaft beschneiden. Ein Sauvergnügen übrigens. „Da ist eine ernste Warnung unserer noch sitten- und phantasiereinen Jugend vor dem Aufsaugen giftiger Ansteckungskeime dringlich geboten." Keime sind gegen Warnungen immun. Wenn mir der Herr Momme Nissen doch endlich mal einen Namen nennen wollte, den Namen eines Künstlers, der die sitten- und phantasiereine Jugend ansteckt. Ich bin so unglaublich gesund, daß ich gerne einmal die Ansteckung wage. Höre ich Namen, so schließe ich mich vielleicht auch „den verschiedensten Autoritäten aus konservativen und liberalen Lagern" an, die vor Ansteckung warnen. Nur scheinen mir bisher die Autoritäten die Feinde im eigenen Lager nicht zu sehen. Hinter die Autoritäten verstecken sich die Feinde der Kunst, deshalb werden sie von ihnen auch nie bemerkt.

Endlich hat Herr Momme Nissen gefunden, daß seine Bilder so schlecht verkauft werden, weil die Kunsthändler sich nicht für ihn interessieren. Die Kunsthändler haben den Malermeistern das

Geschäft verdorben. Sie alle weigern sich standhaft, Oelgemälde von Momme Nissen und Genossen zu führen, trotzdem das Publikum sich um diese oelige Nahrung schlägt. Der Kunsthändler will nicht. Er kauft nur Geistesfäule. Infolgedessen das arme Publikum auch. Weder König noch Bauer können sich ihre Marinestücke verschaffen: „Herrschte doch eine Maklerschaft, durch die der König wie der Bauer um ihr Recht und ihre Freude kamen, frevelhaft vor, wo sie nur hätte dienen dürfen." Ich kann mir denken wie geknickt der Bauer im Salon Schulte seinen Kandinsky hinnahm, wo er sich doch nach seinem Kiesel sehnte. Das ist nicht recht von Schulte und den andern Kunsthändlern. Und vielleicht gab Herr Cassirer dem König einen Liebermann, einem König, der sich nach einem Rembrandt-Schulbild sehnte. Hierauf besinnt sich der deutsche Momme Nissen auf sein Vaterland, wie ganz anders ist es da: „Dafür muß jenes edle Vertrauen zwischen echten Künstlern und Kunstliebhabern auch bei uns allmählich Wurzel fassen, das bei den Dänen eine so wohltuend landestreue und doch maßvoll moderne Hauskunst gedeihen ließ." Also die Selbstbesinnung auf die Grundlinien unseres Schaffens innerhalb unserer Landesgrenzen hat für Dänemark ein Ausnahmegesetz. Maßvoll moderne Hausmannskunst nimmt Herr Momme Nissen selbst vom Ausland gütigst entgegen. Oder sollten die Pflöcke des Herrn Momme Nissen dort abgesteckt gewesen sein, wo man so wohltuend landestreu in der Kunst ist. Oder ist etwa gar Herr Momme Nissen auch so ein unsicherer Kantonist, der die Kantone nach Belieben der andern wechselt. „Haben wir Künstler es nicht selbst verschuldet." Was sagen wir Künstler nun. Oder haben wir Künstler jetzt vielleicht das weite Herz, das uns gestattet in allen Kantonen heimisch zu werden. Mit maßvoll deutsch-dänisch landestreuer Hauskunst. „Dafür muß warmherzige Empfindung fürs Vaterlandsganze, dürfen nicht eitler Egoismus noch Neuerungssucht den Pinsel führen." Jeder Pinsel für ein Vaterland, der brave Momme Nissen sogar für zwei. Denn

er ist maßvoll. „Dafür muß der Künstler es sich zur Ehrenpflicht anrechnen, so weit die stilistischen Erfordernisse des Werkes es zulassen, wohlberechtigten menschlichen Wünschen von Kunstförderern entgegenzukommen. Hat er doch lange genug der Tyrannei schwindsüchtiger Modernisten einen unwürdigen Tribut gezollt." Ein würdiger Tribut ist es, menschlichen Bedürfnissen von Kunstförderern entgegenzukommen. Den Frauen soll man besonders zart entgegenkommen. Natürlich so weit die stilistischen Erfordernisse des Werkes es zulassen. Die Ehrenpflicht des Künstlers ist es, maßvoll in den stilistischen Erfordernissen des Werks zu sein. Hierauf wirft Herr Momme Nissen den Pinsel fort und veranstaltet das große Künstlerfest des Friedens: „Darum stimmt die Instrumente, ihr Künstler, bereitet das Heimkehrfest vor, eure Kräfte, die man zu lascher Lüstlingstat zu erniedrigen strebte, sollen einen großen deutschen Liebesdienst tun, sollen den Geist der Aufopferung und Hochherzigkeit weiterpflanzen in kommende Geschlechter!" Das wird einen Jubel geben, wenn die Künstler mit neugestimmten Lauten, mit Vivatbändern des Herrn Momme Nissen an unsere Landesgrenzen ziehen. Die Künstler, deren Kräfte man zu lascher Lüstlingstat vergewaltigte, werden jetzt der Liebe und der Fortpflanzung dienen. Wenn er nur Namen nennen wollte, der Herr Momme Nissen. Aber Lüstlinge reden sich immer auf ihre Opfer heraus. Künstler hingegen auf den großen Bruder: „Wie Hindenburg bei aller Neuheit seiner Kriegswerkzeuge gleich wie ein Bruder von Blücher dasteht, so sollte auch Neudeutschlands Künstler bei aller technischen Neuerung und hoffentlich Vervollkommnung brüderlich nahe an die Seite von Dürer, Schlüter und Schwind treten." Hindenburg begnügt sich mit Blücher. Neudeutschlands Künstler, Herr Momme Nissen, muß nahe an die Seite von drei Brüdern treten, die etwas abrücken. Weil der neue Bruder noch die hoffentlich Vervollkommnung zu brüderlich nimmt. Der große Bruder und die größeren Brüder sind immer Brüder von dem kleinen Bruder. Der kleine Bruder schimpft und der große

Bruder schlägt. Endlich „wird die lautere deutsche Volksseele, welche diesem Krieg einen so hehren Charakter eingeprägt hat, auch in der Kunst wieder ihren gebührenden Ehrenplatz erhalten." Herr Momme Nissen rückt also etwas auf die Seite. Monogramm des Herrn Momme Nissen: der eingeprägte Charakter.

„Kunst ist kein triebhaft unbewußter Rausch, soll kein tändelndes Schlürfen von Schleckereien sein. Sondern sie ist trotz des Unterstroms dunkler Gefühle von vorne bis hinten eine bewußte und durchdachte Leistung des Geistes." Der erste Satz ist ziemlich besoffen. Man muß schon leicht berauscht sein, um Schleckereien tändelnd zu schlürfen. Der zweite Satz hingegen ist von vorne bis hinten geistreich. Kunst ist die Gestaltung des Triebhaft-Unbewußten. Die Kunst der Herren Momme Nissen und Genossen die bewußte und undurchdachte Verunstaltung der Leistung des Geistes eines Andern. „Der Darstellung einen starken packenden Inhalt zu geben, mit ausgereiften Mitteln eine große Idee, einen schönen Vorgang vor Augen zu bringen, sodaß sie Widerhall in unserm Innersten weckt, das ist keineswegs das Mindere, es ist vielmehr das unvergleichlich Höhere gegenüber der blossen Wie-Malerei." Viele Leute können sich eben das Gehen nicht denken, wenn sie keinen Vorgänger haben. Und dann behaupten sie noch hinterher, daß der Vorgänger nicht geht. Aber er geht doch, wenn es auch nicht geht. Diese Was-Maler sind so kindisch, daß sie glauben, sie können den Inhalt ohne Darstellung geben. „Wo man das Gegenständliche zugunsten eines reinsinnlichen Wühlens in Licht- und Farbengemischen für gleichgültig ausgab, da ist naturgemäß, weil schließlich doch keine Kunst ohne Inhalt sein kann, ein gemeiner Gehalt bevorzugt worden." Also das Gegenständliche ist unsinnlich. Das stimmt für die Bilder der Herren Malermeister. Denn die nackten Damen, die je nach den Zutaten Wahrheit, Freiheit und Schönheit darstellen sollen, sind nur Modelle des Künstlervölkchens. Geeignet für Liebesdienst, aber nicht für Kunst. Schönheit ist also gemein, wenn sie nicht Venus heißt. Unter Venus tun

es die deutschen Künstler nicht. Und der blinde Geiger ist die Darstellung des packenden Inhalts der Musik. Die Toteninsel liegt in Genf. Alles keine Kunst mit Inhalt. „Doch jetzt weht ein Geist der Wiedergeburt in unseren Landen." Diese Geburt in den Lüften macht der Kunstmaler, der Lauten stimmen läßt, zum berauschten Dichter: „Unsere Kunst richtet sich selbst, wenn sie nicht imstande ist, diesen Geist in kostbare Schalen zu füllen." In der freien Natur liegt die Leinwand im kostbaren Goldrahmen auf der Erde. Sie ist imstande. „Die langentbehrten großen Impulse, jetzt sind sie ihr zugeflossen." Der Geist regnet. „Nutze, ergreife sie, deutsche Kunst; Du hast es doch früher vermocht." Es muß ergreifend sein, diesem Ergreifen der regnenden Wiedergeburt beizuwohnen. „Ziehe tiefe Furchen durchs Land." Mit Regen. „Forme ein reines Abbild der Heimat, schildere den vollen Zauber dieses Wortes, den heiße Sehnsucht und bittere Sorge uns so lieblich verjüngt hat." Die Herren formen eben immer nur Abbilder, nie Bilder. Wenn man den Zauber schildert, ist der ganze Zauber fort. „Male das meerumschlungene, das waldumringte Land und Volk, wo immer Du Dich zu Hause fühlst, damit wir beglückt die segenbeladene Erde erkennen und in Ehren halten, für die so namenlos schwer gestürmt, so viel geopfert worden ist." Wo immer Du Dich zu Hause fühlst. „Verherrliche dem Liedersänger gleich die reckenhaften Helden, die Fürsten und Führer und alle die Taten der Vaterlandstreuen draußen wie daheim, damit die Vorbildlichkeit der Blütezeit bei Kind und Kindeskindern unvergessen bleibt." Die Vorbildlichkeit der Blütezeit ist recht unbildhaft. „So wende denn die Kunst alle Mittel, von alten Meistern erlernte wie der Neuzeit enstammte, umsichtig an, um einen warmen Strom der Liebe in die Herzen zu leiten. Dann erst erfüllt sie ihre Sendung." Die Mittel der Herren Momme Nissen und Genossen reichen kaum für eine Wasserleitung. Liebe ist menschlich, Kunst unmenschlich wie Gott. In das Göttliche wird Nichts hineingeleitet. Das Göttliche fordert keine Gegenliebe. Und der Mensch, der es schaffen kann, der ist der Künstler.

Verzeichnis

Druckfehler

Seite 22, elfte Zeile von unten:

Hinter dem Wort fliessen fehlt das Ausführungszeichen.

Gedruckt von Carl Hause / Berlin SO 26

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Bücher

Jedes Buch 2 Mark

Hermann Essig

Der Frauenmut / Lustspiel
Überteufel / Tragödie
Ihr stilles Glück —! / Drama
Ein Taubenschlag / Lustspiel aus dem Leben einer Dienstherrschaft
Napoleons Aufstieg / Tragödie

Adolf Knoblauch

Die schwarze Fahne / Roman

Paul Scheerbart

Glasarchitektur / In einhundertelf Kapiteln
Sonderausgabe in zwanzig nummerierten und signierten Exemplaren auf Van Gelder Bütten, Deckel und Vorsatz von Anna Scheerbart
Das Buch 25 Mark

August Stramm

Du / Liebesgedichte
Gebunden 3 Mark

Herwarth Walden

Gesammelte Schriften
Band I: Kunstkritiker und Kunstmaler
Jeder Band 2 Mark

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Musik

Herwarth Walden

Zehn Dafnislieder / Zu Gedichten von Arno Holz
Für Gesang und Klavier
Fünfzig Seiten / 3 Mark
Nummer 1: Er hört mit ihr den Gukguk schreyn
Einzelausgabe / 50 Pfennig
Der Sturm / Heeresmarsch
Für Klavier / Eine Mark

Sturm-Bücher

I: August Stramm
Sancta Susanna
II: August Stramm
Rudimentär
III: Mynona
Für Hunde und andere Menschen
IV: August Stramm
Die Haidebraut
V: August Stramm
Erwachen
VI: Aage von Kohl
Die Hängematte des Riugé
VII: Adolf Behne
Zur neuen Kunst
VIII: August Stramm
Kräfte
IX: Aage von Kohl
Die rote Sonne
X: Aage von Kohl
Der tierische Augenblick
XI: August Stramm
Geschehen

Jedes Buch 50 Pfennig